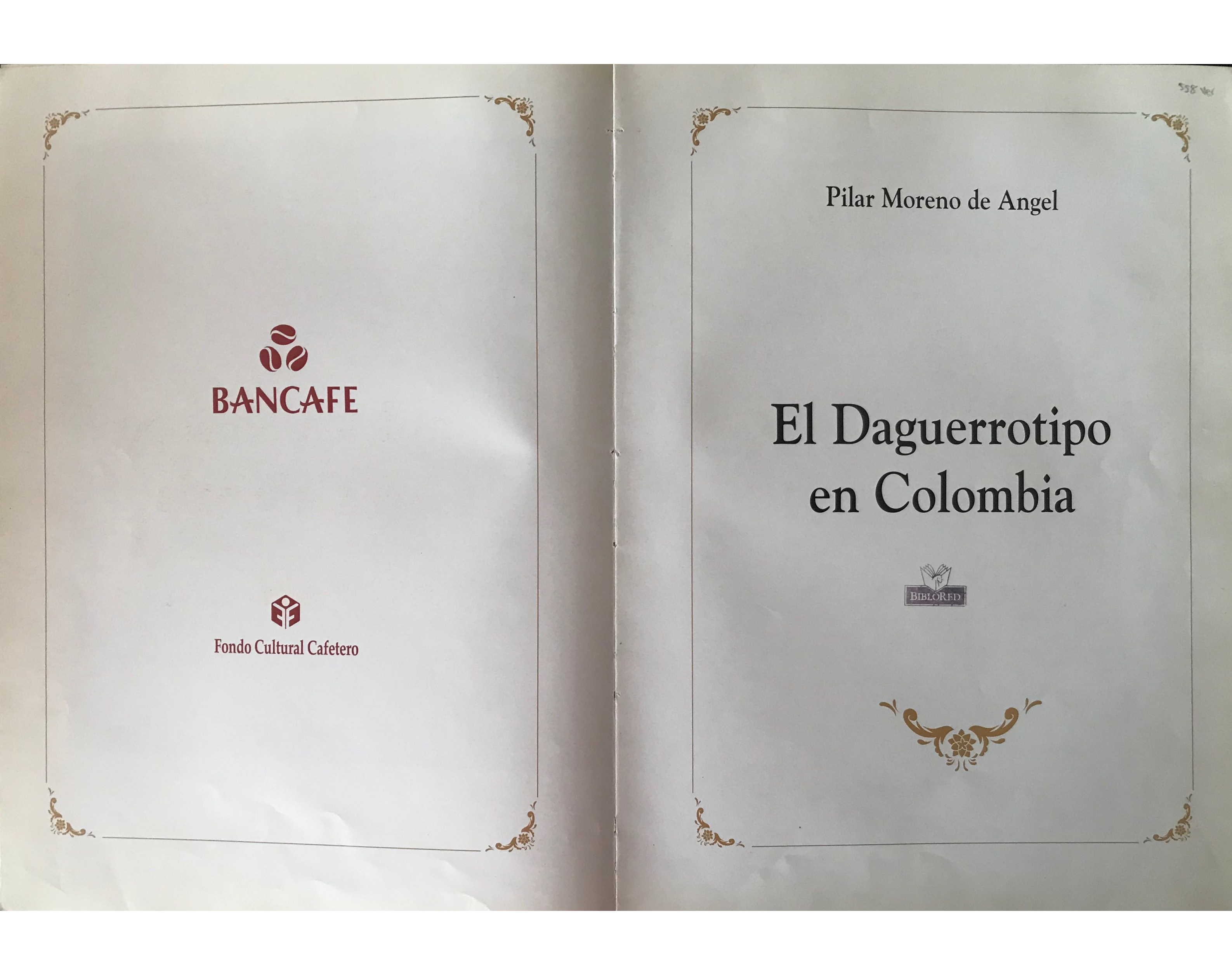
Pilar Moreno de Angel

El Daguerrotipo en Colombia



Anónimo. Ambrotipo.
Caballero bogotano y su esposa.
Colección Pilar Moreno de Angel.

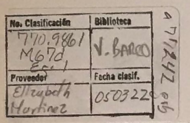

BANCAFE
Fondo Cultural Cafetero
Pilar Moreno de Angel
El Daguerrotipo en Colombia
BIBLORED

Editores

BANCAFE
Pedro Nel Ospina Santa María
Presidente

Fondo Cultural Cafetero
Rosaema Arenas Abello
Directora

Título
«El Daguerrotipo en Colombia»



Autor
Pilar Moreno de Angel

Fotografía

Juan Camilo Segura
Oscar Monsalve
Diego Samper
Ernesto Monsalve
Fernando Restrepo

Material gráfico facilitado por:

Pilar Moreno de Angel
Fondo Cultural Cafetero
Museo Nacional de Colombia
Tokio Metropolitan Museum of Photography
Bibliotheque Nationale de France
Centro Canadien d'Architecture/Canadien Centre for Architecture, Montreal
The Metropolitan Museum of Art
The Paul J. Getty Museum
Cincinnatti Art Museum. The Edwin and Virginia Irwin Memorial
Biblioteca y archivo del historiador José Manuel Restrepo
Gonzalo Polidura
Casa dela Convención
Cecilia Botero de Jaramillo
Juan Camilo Segura
Familia Clopatofsky
Germán González Porto
Luis Gómez Barreto
Cecilia Price de Cifuentes
Helena G. de Sorzano
Hernán Cárdenas Lince
Hernán Jiménez Arango
Lucila Delgado de Sanmiguel
María Cristina González

Corrección de textos
Salomón Torres Carreño

Diseño y Producción Gráfica
Germán Cantor González
Patricia Sandoval Sánchez

Coordinación Editorial
Fondo Cultural Cafetero

Selección de Color, Impresión y Encuadernación
Litografía ARCO

Primera edición,Santafé de Bogotá, D.C., Colombia. Noviembre de 2000

ISBN: 958 - 9144 - 68 - 3

Contenido

Prólogo

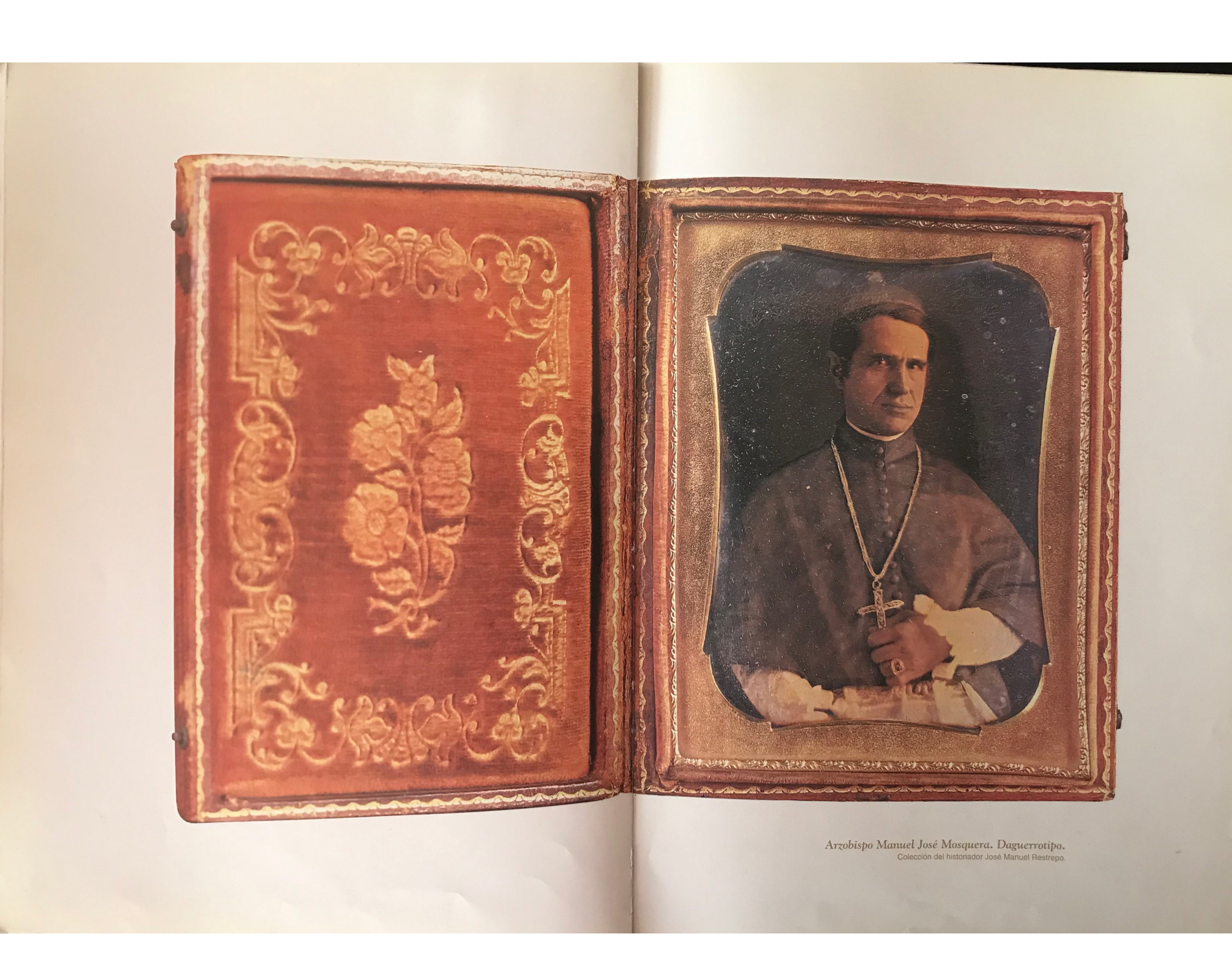
Este libro que auspicia Bancafé es ejemplar por el rigor y la paciencia de la investigación que lo preceden. «El Daguerrotipo en Colombia» de Pilar Moreno de Angel, es el comienzo de la historia de la fotografía en nuestro país, de sus antecedentes, logros y dificultades en el acontecer del siglo XIX. Su lectura es apasionante; narra los sucesos de uno de los logros científicos y aciertos tecnológicos más destacados de la humanidad. Relata el proceso de búsqueda de una máquina que al detener y grabar la luz, permitió registrar el testimonio y costumbres de una época. Parece innecesario repetir que con la fotografía logramos una imagen del universo del que somos apenas partículas esperanzadas.

Esta reseña de la fotografía en la Nueva Granada es un recuento de los albores de la República, al ritmo de los tres grandes fotógrafos sobre los cuales gira el libro: el Barón Jean Baptiste Louis Gros, Caballero de la Legión de Honor, el multifacético caballero Bogotano Luis García Hevia, el aventurero norteamericano John Armstrong Bennett, fotógrafo, daguerrotipista, diplomático y comerciante, de quien se incluye una interesante crónica sobre su primer viaje por el río Magdalena, cuando vino a Colombia como Cónsul de los Estados Unidos.

Pilar Moreno de Angel, confirma en este texto su vocación de historiadora y ratifica que no ha sido fortuito el reconocimiento a sus méritos y habilidades literarias en el transcurso de su vida intelectual, como lo ha demostrado en biografías antológicas como las de Alberto Urdaneta, José María Córdoba y Santander, para señalar algunas.

Para Bancafé es grato compartir con sus clientes esta publicación.

PEDRO NEL OSPINA SANTA MARÍA
Presidente de BANCAFE



Arzobispo Manuel José Mosquera. Daguerrotipo.
Colección del historiador José Manuel Restrepo.

Introducción

La historia de la fotografía en la Nueva Granada —hoy Colombia— es un tema apasionante. Basta señalar que no se habían cumplido aún dos años desde que fuera anunciado en París el descubrimiento del daguerrotipo, cuando ya en Bogotá, el barón Jean Baptiste Louis Gros, ministro de Francia ante el gobierno de la Nueva Granada, y el neogranadino Luis García Hevia, utilizaron esta técnica fotográfica.

Gros, García Hevia y John Armstrong Bennett, son los tres personajes que alientan este libro. Fueron grandes fotógrafos y aquí aparecen con su extraordinaria vitalidad, sus derrotas y sus triunfos. He considerado que la mejor manera de llegar a ellos, aparte de sus daguerrotipos y sus obras artísticas, es situarlos dentro de los países en donde vivieron y en el mundo en donde se movieron.

La historia es multidimensional y el hombre está inserto en la sociedad, en el arte, en el acontecer político, social, económico y hasta en la guerra, que parece ser una constante en la condición humana. Por ello, en la vida y la obra de estos notables fotógrafos se entrelazan todos estos temas históricos ocurridos en su tiempo.

Quien lea este libro se enterará, no sólo de los aspectos del nacimiento de la fotografía, sino del acontecer de la vida tanto en la Nueva Granada, durante los albores de la república, como en otras naciones durante el devenir del siglo XIX. Aquí se presentan, además, aspectos de la vida de grandes personajes como el sabio alemán barón de Humboldt, que tanto contribuyó para que vinieran a Suramérica muchos notables artistas y científicos. Fuera de ello, aparece el extraordinario pintor Frederick Edwin Church, quien captó y plasmó en sus óleos la belleza de la naturaleza de nuestro país.

Desde mi infancia, la fotografía del siglo XIX me ha producido una gran fascinación. La he vivido a través de los álbumes de mi familia y de las reproducciones aparecidas en libros como la **Galería Universal de Historia y Artes**, publicada por Daniel B. Shepp en 1891. Aparte de los retratos heredados, he logrado reunir una buena colección de ellos. En las ilustraciones de este volumen aparecen, además de los retratos y grabados del siglo XIX, miniaturas y óleos que sirvieron de complemento a los textos.

Los grandes daguerrotipistas del siglo XIX lograron una feliz combinación de sensibilidad y de técnica, que se reflejan en la captación de sus imágenes, que son verdaderas obras de arte.

Pilar Moreno de Angel



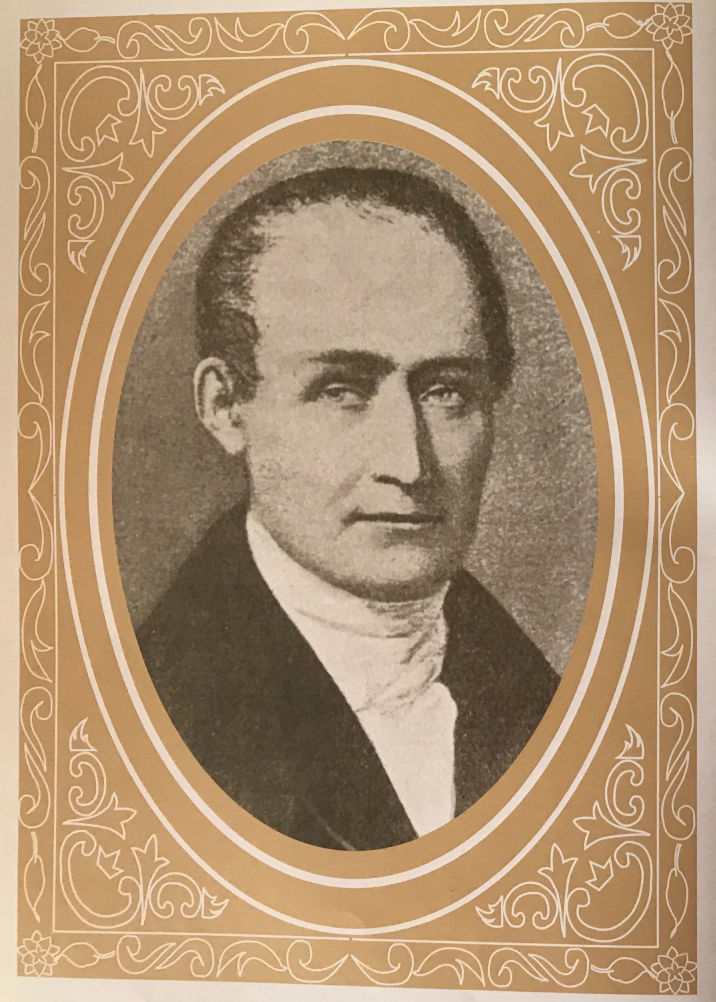
William Henry Fox Talbot. *Primer negativo en papel, con la ventana de su finca.*
William Henry Fox Talbot y su Círculo Familiar. A British Council Exhibition 1989.

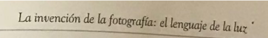
Testimonio de gratitud

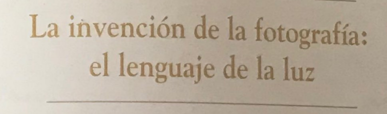
La autora expresa sus agradecimientos más sinceros a las instituciones que suministraron los recursos necesarios para editar, diseñar e imprimir este libro. Al presidente de Bancafé, Pedro Nel Ospina y a su Junta Directiva. Al Fondo Cultural Cafetero, a su Directora Rosaema Arenas Abello y su Consejo Directivo.

A los responsables de las colecciones públicas y privadas: Musée d'Orsay, The Metropolitan Museum of Art, Bibliothèque Nationale de France, Tokio Metropolitan Museum of Photography, 東京都写真美術館*, Library of Congress, Centre Canadian d'Architecture/Canadian Centre for Architecture, Department of Archieves and History of Alabama, Cincinnatti Art Museum, Museo Nacional de Colombia, Biblioteca Nacional de Colombia, Biblioteca del Historiador José Manuel Restrepo e Iglesia de San Agustín, Bogotá y The J. Paul Getty Museum. Los Ángeles.*

Deseo asímismo, agradecer a todas las personas que me ayudaron generosamente: Jaime Angel Villegas, Frances Osborn Robb, Beatriz González, Marina González de Cala, Gustavo Vives, Juan Kald, Pablo Navas, José Manuel Restrepo Ricaurte, Hermes Tovar, Beatriz Salazar Argáez, Fernando Restrepo Uribe, Santiago Díaz Piedrahíta, Hernán Jiménez Arango, Padre Cándido Borja, Rodolfo Vallín, Diego Samper, Hernán Cárdenas Lince, Cecilia Botero de Jaramillo, Luis Gómez Barreto, Gonzalo Polidura, Juan Mantilla.







La invención de la fotografía: el lenguaje de la luz

Los progresos tecnológicos e industriales del siglo XIX fueron notables. De esta manera se inició una nueva era que transformaría el sistema de vida de la humanidad.

En 1839, el distinguido científico y astrónomo británico sir John Frederick William Herschel (1792-1871), introdujo un neologismo a la lengua inglesa: la expresión photography. El nuevo término une las palabras griegas phos, luz, y *gráphein*, grabar.[1]

Por más de siglo y medio la fotografía «escribiendo con luz», ha sido un modo dominante de comunicación y expresión, la quintaesencia de la era moderna. Este arte y la cinemática «pintura que se mueve», son el lenguaje universal del hombre.

Desde el siglo XV se habían producido ensayos que intentaban fijar imágenes naturales casi inmediatas. Fue una búsqueda constante que condujo a la invención de decenas de métodos prefotográficos, tales como la cámara oscura para la reproducción de imágenes.

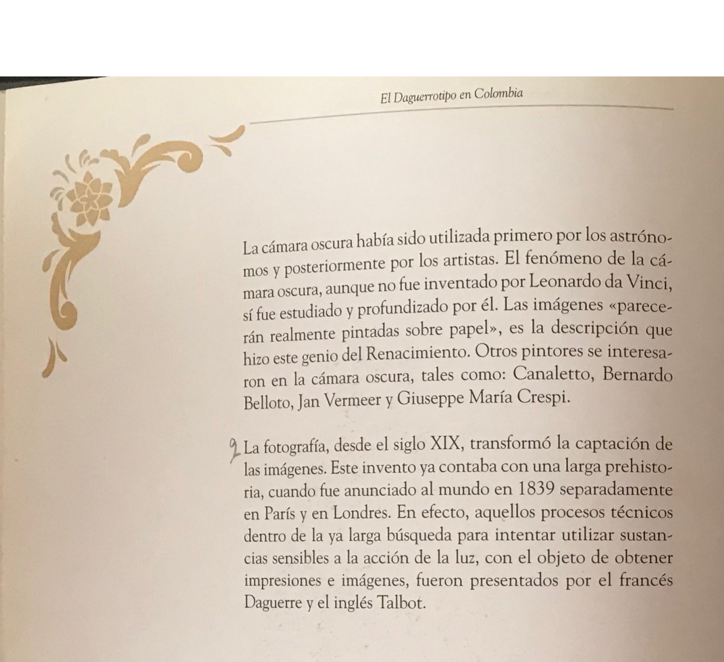
Así, Johann Heinrich Schulze (1687-1744) llegó a la conclusión de que la alteración de las sales de plata se debía a la acción de la luz, y medio siglo después el químico sueco Karl Wilhelm Scheele (1742-1786) constató que algunos rayos, tales como el azul y el violeta, eran más activos que los rojos.

Entre otros métodos que se desarrollaron figuran la cámara lúcida, el telescopio gráfico, el diáfrato, el fisionotrazo, el espejo gráfico, la cámara periscópica y los instrumentos pantofráticos.

Página opuesta:
Joseph Nicéphore Niépce.
Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arte, Roma 1934. Vol. 24, pág. 804.

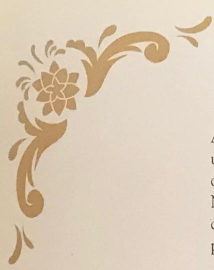
La cámara oscura había sido utilizada primero por los astrónomos y posteriormente por los artistas. El fenómeno de la cámara oscura, aunque no fue inventado por Leonardo da Vinci, sí fue estudiado y profundizado por él. Las imágenes «parecerán realmente pintadas sobre papel», es la descripción que hizo este genio del Renacimiento. Otros pintores se interesaron en la cámara oscura, tales como: Canaletto, Bernardo Belloto, Jan Vermeer y Giuseppe María Crespi.

La fotografía, desde el siglo XIX, transformó la captación de las imágenes. Este invento ya contaba con una larga prehistoria, cuando fue anunciado al mundo en 1839 separadamente en París y en Londres. En efecto, aquellos procesos técnicos dentro de la ya larga búsqueda para intentar utilizar sustancias sensibles a la acción de la luz, con el objeto de obtener impresiones e imágenes, fueron presentados por el francés Daguerre y el inglés Talbot.



Derecha:
Cámara oscura.
Colección Juan Camilo Segura.

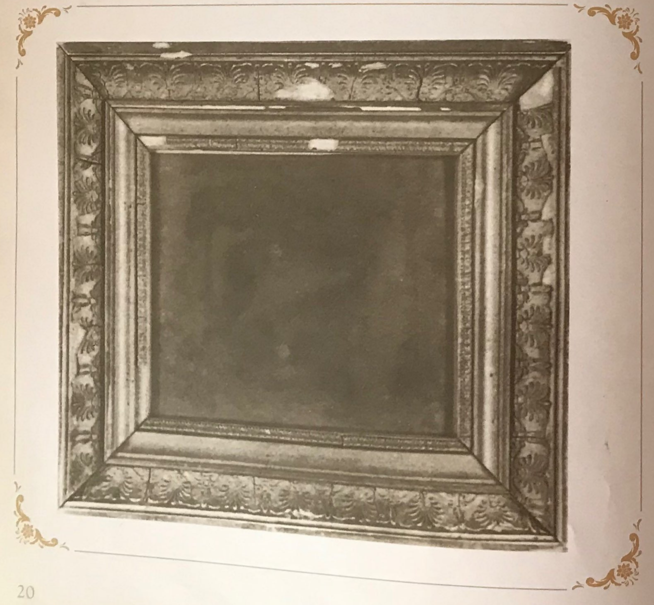
Página opuesta:
Tienda oscura para dibujo de campo.
Colección Juan Camilo Segura.



Antes de 1839 ya se habían hecho numerosos intentos para utilizar sustancias sensibles a la acción de la luz, con el objeto de fijar imágenes. En 1814, el físico francés Joseph Nicéphore Niépce (1785-1833) comenzó a experimentar en su propiedad de Gras, cerca de Chalon-Sur-Saône en Francia, para reproducir las pruebas negativas.

Joseph Nicéphore Niépce. Vista de la primera Heliografía. c.1826.

La familia Niépce, de muy buenos medios económicos y relacionada con la nobleza de Borgoña, pertenecía a sus más altos estratos. El padre del inventor era un eminente abogado, y su



fortuna permitió a su hijo dedicarse holgadamente al estudio de la química y de otras ciencias que lo condujeron a realizar sus experimentos en busca de la fijación de imágenes, investigación que lo llevó a descubrir la fotografía.

Se debe señalar que Niépce fue autodidacta, que encontró en libros y periódicos una inmensa fuente de información. Fuera de ello, su constancia en las investigaciones que se proponía, lo llevó por el camino del éxito.[2]

Así, en 1816, Nicéphore le comentó a su hermano Claude sus investigaciones. De allí en adelante, los dos comenzaron la búsqueda de una máquina, palabra con la cual señalaron sus exploraciones sobre fotografía. Claude, consciente de la superioridad tecnológica de Inglaterra, se trasladó a vivir en Londres en 1817. Nicéphore, alarmado por la actitud un poco demencial y exaltada de su hermano, también se fue para Londres, donde comprobó que Claude estaba loco. Éste murió en 1828.

Después de 12 años de intensa investigación, Niépce logró fijar, mediante la cámara oscura, algunas imágenes, una de las cuales, la célebre *Vista desde la ventana*, fue tomada en 1826 después de aproximadamente ocho horas de exposición.

Para lograr esta primera heliografía, Nicéphore Niépce cubrió una placa de peltre de 29 x 11.5 cm., con una especie de asfalto llamado betún de Judea, y la introdujo en su cámara oscura: una caja de madera con una lente. Instaló la cámara junto a una ventana en el desván de su chalet, cerca de Chalón, y al anochecer sacó la placa y la lavó con aceite de lavanda y petróleo. En ella quedó registrada —como aún puede verse si se mira a la luz oblicua— la imagen de tejados y muros.

Niépce pasó mucho tiempo tratando de conseguir un socio que participara en sus proyectos. En tal empeño constituyó una sociedad, el 14 de diciembre de 1829, con el pintor Louis-Jacques Mandé Daguerre, quien desde hacía algunos años se dedicaba a la búsqueda de un procedimiento para reproducir imágenes formadas en la cámara oscura.

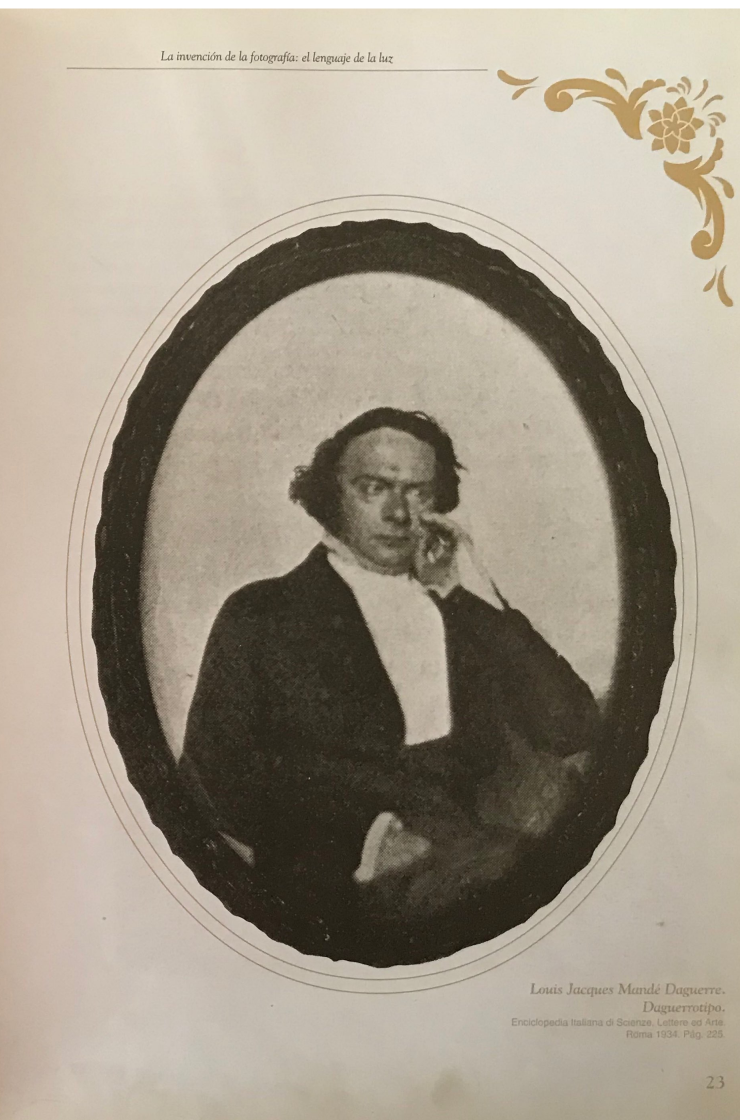


Daguerre nació en 1788 en una familia petit-bourgeois en Cormeilles-en-Parisis. Cuando se revelaron sus dotes artísticas principió a trabajar como asistente de un arquitecto local.

Posteriormente, Daguerre entró como aprendiz en el estudio del diseñador de escenarios Ignace Eugene Marie Degotti. En 1807 se convirtió en asistente de Pierre Prévost, el cual se había hecho célebre con su pintura de panoramas. Este espectáculo, que fascinaba a los europeos, consistía en un cuadro circular pegado en las paredes de una sala cilíndrica, ilu-

Joseph Nicéphore Niépce. Primera Heliografía de Niépce. Vista desde la Ventana. Le Gras. c. 1826.

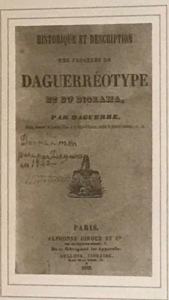




Louis Jacques Mandé Daguerre. Daguerrotipo.
Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arte. Roma 1934. Pág. 225.



minada por arriba, y dispuesta de tal suerte que el espectador, colocado en el centro, se figuraba dominar un verdadero horizonte. Daguerre ayudó a Prévost a instalar panoramas en Roma, Nápoles, Atenas, Londres y Jerusalén. Durante los nueve años que Daguerre trabajó con Prévost ocasionalmente presentó sus cuadros al óleo en el Salón Anual de artistas franceses en París.

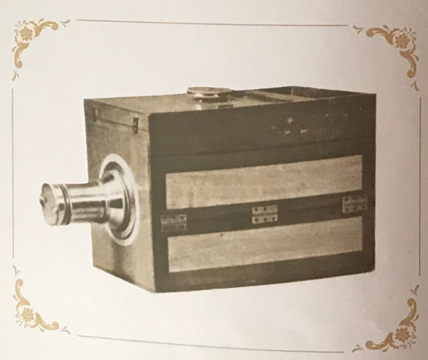


HISTORIQUE ET DESCRIPTION
DES PROCÉDÉS DU
DAGUERRÉOTYPE
ET DU DIORAMA,
PAR DAGUERRE,

PARIS.
ALPHONSE GIROUX ET Cie,
DELLOYE, LIBRAIRE,
1839.

En 1821 Daguerre concibió el diorama. Para este entretenimiento, el arquitecto Chatelen construyó en París un edificio especial. Su piso era movible y la sala podía contener 350 personas. Los lienzos de grandes dimensiones que miraba el espectador eran transparentes, iluminados unas veces por detrás y otras por delante. Así se conseguía ver dos cosas distintas.

Daguerre presentaba en el diorama obras que tuvieron un éxito singular, en especial las reproducciones de sus propios cuadros expuestos en el Salón Anual de artistas franceses en 1824 y 1827. En 1839 un incendio destruyó totalmente el diorama. Aún hoy este procedimiento se usa para ilustrar alguna escena arqueológica en ciertas exposiciones.



Arriba:
Louis Jacques Mandé Daguerre.
Historique et description des procédes du daguerréotype et du diorama. París 1939.

Abajo:
El aparato de Daguerre, realizado por su cuñado Alphonse Giroux. Firmado por los propietarios de la patente.
Monitor. Tomo 7. Pág. 114.

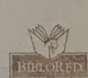
Niépce y Daguerre emplearon placas de plata o cobre plateado y yodo, como elemento esencial para fijar la imagen. El vapor de yodo daba lugar a la formación de yoduro de plata en las partes no atacadas por la luz, protegidas por una película de asfalto o betún de Judea. Este fue el origen del daguerrotipo. El tiempo de exposición llegaba hasta una hora en las primeras etapas. Luego se redujo considerablemente tras las innovaciones de Hippolyte Fizeau (1819-1896) y la introducción de sustancias aceleradoras propuestas por Antoine F. Claudet (1797-1867) y Robert J. Bingham (1800-1870).

El daguerrotipo se convirtió en un verdadero soporte para la producción de retratos. Los daguerrotipos se conservan en estuches de tafilete, que son pequeñas cajas de madera, forradas en cuero o adornadas con papier maché. Algunas veces vienen cubiertas con seda o adornadas con nácar.

Cuando ocurrió la muerte de Niépce, el 5 de julio de 1833, Daguerre continuó investigando y logró descubrir un proceso químico para reproducir imágenes en la cámara oscura. Este procedimiento recibió en su honor el nombre de daguerrotipo. Además, estableció una sociedad con Isidore Niépce (1805-1868), hijo y heredero de Nicéphore. Daguerre describió, en 1839, la técnica de su descubrimiento en un manual titulado Historique et description des procédés du daguérreotype et du diorama.

En París, el 19 de agosto de 1839, la invención del daguerrotipo fue anunciada públicamente por el importante astrónomo y físico Jean François Arago (1786-1853), miembro destacado de la oposición democrática a la monarquía del rey Luis Felipe I.

Tal acontecimiento se realizó en la Academia de Ciencias, donde la elite intelectual de París, integrada por los sabios y artistas más importantes de la época, había acudido. La ceremonia se inició a las 11 de la mañana con una gran afluencia de público que deseaba escuchar el discurso de Arago sobre los extraordinarios servicios que podía prestar la fotografía.



Este académico dijo: «Por lo demás, cuando los observadores aplican un nuevo instrumento al estudio de la naturaleza, lo que han esperado siempre es poca cosa con relación a la serie de descubrimientos que va proporcionando ese instrumento. En ese aspecto, lo que particularmente debe contar es lo imprevisto».[3]

Abajo:
Caja para un Ambrotipo.
En su interior la siguiente leyenda: Littlefield, Parson and Co. Manufacturers of Daguerréotype Cases Patented October 14, 1856 and April 21, 1857.
Colección Pilar Moreno de Angel.

Página opuesta:
Estuches para guardar daguerrotipos.
Colección Pilar Moreno de Angel.

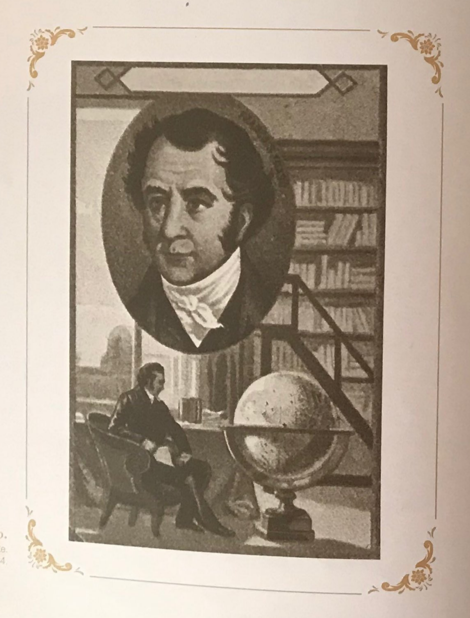
En América Latina, a comienzos del siglo XIX, se experimentó con la fotografía. En 1805, Esteban Martínez ensayó en México, probando con una cámara oscura y solución de cloruro de plata, sobre plancha de metal, tratando de fijar la imagen de la iglesia de Santo Domingo. El francés Hércule



Florence (1804-1879), en Campinas (Brasil), investigó la impresión de dibujos por medio del sistema de poligrafía (1833) experimentando con cámara negra y luz solar, y logró obtener fotografías sobre papel. Denominó el descubrimiento como photographie, palabra que escogió antes que los precursores europeos.[4]

El descubrimiento del daguerrotipo se extendió por el mundo, particularmente en Francia, su lugar de origen. A algunos países latinoamericanos llegó tempranamente y allí consiguió un éxito extraordinario. En la Nueva Granada, hoy Colombia, se destacaron como daguerrotipistas, el francés barón Jean Baptiste Louis Gros y el norteamericano John Armstrong Bennett. El primer neogranadino en realizar un daguerrotipo fue el notable fotógrafo, pintor y miniaturista, Luis García Hevia.

Fue especialmente en los Estados Unidos donde la daguerrotipia consiguió éxito considerable y comercio floreciente. A

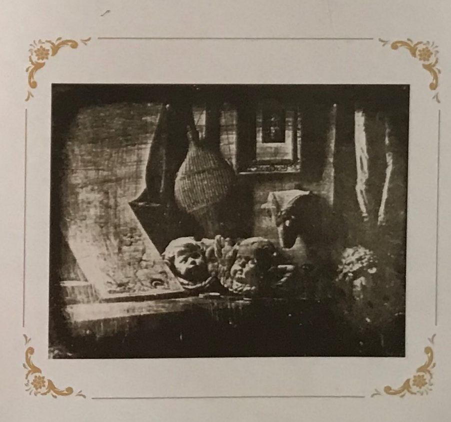


Retrato de Jean François Arago.
Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arte. Roma. 1934

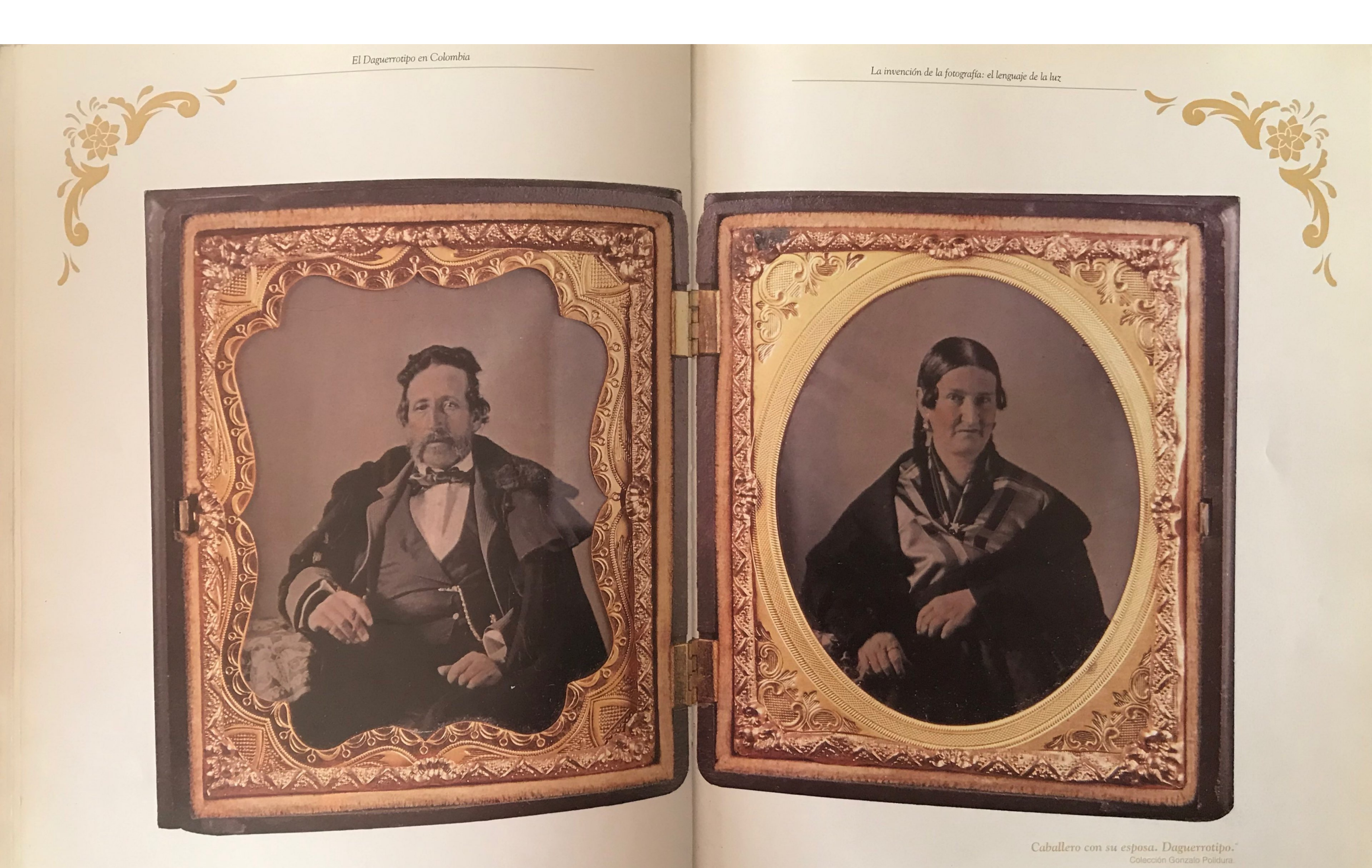
finales del año de 1839, Daguerre envió a aquel país a François Gouraud a promover su invento. Se ha calculado que en Norteamérica, en 1850, ya existían dos mil daguerrotipistas, y en 1853 las fotografías tomadas anualmente llegaban a la cifra de tres millones, y la producción total entre 1840 y 1860 superó la cantidad de treinta millones.[5]

El daguerrotipo que producía una sola fotografía fue muy popular. El día 14 de julio de 1839, Daguerre y el hijo de Niépce cedieron sus derechos al Estado francés, como consecuencia del pobre resultado económico por la incredulidad de la gente y la dificultad de encontrar accionistas. En compensación recibieron una pensión anual.

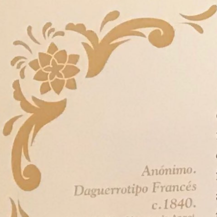
El daguerrotipo es realmente un objeto en muchos aspectos con la calidad de una joya. La imagen de su superficie es única; esto es, que para obtener copias, es necesario fotografiar el original. El proceso también reversa el objeto retratado como un espejo. Sus limitaciones fueron insignificantes comparadas con la exquisita delicadeza que el proceso ofreció al mun-



Daguerre. Primer daguerrotipo de naturaleza muerta. Tomado en su estudio. 1837.



Caballero con su esposa. Daguerrotipo.
Colección Gonzalo Polidura.



Anónimo.
Daguerrotipo Francés
c.1840.
Colección Pilar Moreno de Angel

do. Daguerromanía es la palabra que expresa perfectamente la respuesta del público a este bellísimo juguete receptor de la luz donde la naturaleza fue captada, con una plateada pureza y perfecta fidelidad mecánica, en miniatura. Las cosas más ordinarias aparecían mucho más preciosas y deseables a través de su transformación en el mundo de lo pequeño.





El sistema de daguerrotipo actuaba con minucioso refinamiento para conservar popularmente las imágenes que podían ser vistas con lentes de aumento o en microscopio. El mundo entero parecía estar allí para captarlo.[6]

Luego de que el gobierno presidido por el rey Luis Felipe I de Francia, adquiriera los derechos sobre el invento, Daguerre se interesó poco en la perfección de su hallazgo. Al contrario de Talbot, que continuó mejorando su descubrimiento, Daguerre prefirió continuar creando efectos escénicos, en su propiedad de Bry-Sur-Marne o pintando un enorme trompe l'oeil detrás del altar de la iglesia local. Louis Jacques Mandé Daguerre murió en 1851, en su mansión de Bry-Sur-Marne. Para esta época su invento ya había dado la vuelta al mundo.

La posibilidad de obtener retratos a precio razonable fue el objetivo buscado afanosamente. En 1839, el tiempo necesario para lograr un daguerrotipo fluctuaba entre 5 y 60 minutos, ya que ello dependía del color del objeto y la fuerza de la luz. Por ello, en un primer momento, fue imposible captar la apariencia, expresión o movimiento de la figura humana.

Como se ha señalado, poco después del anuncio de su invento, Daguerre publicó un manual del daguerrotipo. Los lectores quedaron convencidos de que el contenido del catálogo no calculaba la dificultad de producirlo. El equipo era costosísimo. Sin embargo, las cámaras se multiplicaron, fabricadas en diferentes ópticas.[7]

Otro de los inventores de la fotografía fue el inglés William Henry Fox Talbot (1800-1877), educado en Harrow, Trinity College y Cambridge University. Desde su juventud se destacó como estudiante brillante de arqueología, física, matemáticas y química. Sus conocimientos en esta última ciencia lo condujeron, en 1835, al descubrimiento de la fotografía en papel. En 1839 logró fijar un talbotipo o calotipo. Se trata de un negativo directo sobre papel. El papel se trataba con nitrato de plata y yoduro de potasio, sensibilizándose en el instante previo a la toma, con nitrato de plata y ácido gálico. Una vez revelado el nitrato de plata fijado con tioufito de sodio, el

papel debía ser introducido en un baño de cera derretida, con el fin de que se volviera transparente. No tenía la nitidez del daguerrotipo, pero abrió el camino a la ansiada reproductibilidad fotográfica.[7-A]

El 25 de enero de 1839 mostró sus dibujos fotogénicos en la Royal Institution, y una semana más tarde envió lo que llamó Algunos apuntes del arte del dibujo fotogénico a los miembros de la Royal Society, de la cual era correspondiente desde 1831. De esta prestigiosa institución había recibido, en 1836, la medalla de matemáticas.

Talbot fue, asimismo, un distinguido fotógrafo, produciendo alrededor de 600 piezas captadas por su cámara. Recibió, durante su vida, numerosos premios y distinciones en diversos países. En París, en 1855, obtuvo la gran medalla de honor por su contribución a la fotografía.

Talbot dijo en 1846: «Estamos en la infancia de invenciones con fotografías tomadas con luz solar y ningún hombre puede predecir el resultado que se pueda obtener por los caminos de este descubrimiento. Este es, en efecto, un instrumento de nuevo poder colocado a disposición del genio y el arte».[8]

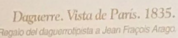
Cuando se inventó la fotografía, comenzó la evolución del arte del retrato que se inició y avanzó con rapidez extraordinaria. Muchos pintores del óleo, de la miniatura y del grabado, quedaron marginados. Tuvieron que someterse a la nueva profesión por necesidades económicas. Sin embargo, sus conocimientos artísticos anteriores les sirvieron de manera particular para el desarrollo de su producción fotográfica. Posteriormente, los fotógrafos comenzaron a utilizar los pintores para retocar y dar color a sus trabajos.

Los primeros fotógrafos no tenían la pretensión de hacer arte. Sin embargo, los comerciantes de la fotografía, como aparece publicado en numerosos avisos de prensa, adornaban la oferta de sus mercancías con un anuncio de calidad artística. Va-

Retrato de William Henry Fox Talbot.
William Henry Fox Talbot y su Círculo Familiar
A British Council Exhibition 1989

rios fotógrafos de los de la primera época, con gran sensibilidad, lograron convertir el nuevo aparato en un instrumento de producción de obras de arte.[9]

La fotografía, que nació por la ciencia, cuando la industrialización estaba en boga, recibió el rechazo de los pintores, quienes creían que este instrumento técnico atentaba contra su trabajo artístico y disminuía sus ganancias. Ocurrieron grandes polémicas que llegaron hasta los tribunales. La Iglesia también, en un principio, se mostró hostil al invento. Gisele Freund transcribió, en su importante libro sobre la fotografía, una nota aparecida en un periódico alemán: «Querer fijar re-



Daguerre. Vista de París. 1835.
Regalo del daguerrotipista a Jean Fraçois Arago.



flejos fugaces no sólo es una imposibilidad, tal como ya han demostrado experiencias muy serias realizadas en Alemania, sino que ese querer linda con el sacrilegio. Dios creó al hombre a su imagen y ninguna máquina humana puede fijar la imagen de Dios; debería traicionar de golpe sus propios principios eternos para permitir que un francés, en París, lanzara al mundo invención tan diabólica».[10]

En Londres, sir William Blake, miembro de la Royal Academy, pintor, grabador y poeta, cuando vio un daguerrotipo exclamó: «Esto es el fin del arte, y me alegro de haber tenido mi oportunidad».

En 1838 el pintor parisiense Paul Delarroche (1797-1856), cuando pudo observar un daguerrotipo, dijo horrorizado: «A partir de hoy la pintura ha muerto».

Los grandes pintores europeos se inquietaron por conocer este nuevo prodigio de la técnica. Después de muerto Corot, en 1875, se encontraron en su estudio más de trescientas fotografías. Eugene Cuvelier fue pintor de paisajes y también fotógrafo. Millet, Rousseau, Daubigny y otros estuvieron vivamente interesados en explorar las posibilidades del revolucionario invento. Eugene Delacroix encontró en la fotografía una gran ayuda para el arte y fue socio fundador de la primera sociedad fotográfica de Francia. Muchas veces hizo posar a sus modelos para que fueran fotografiadas.[11]

Recién inventada la fotografía, en la Nueva Granada el interés de los retratistas por la nueva técnica fue notable. Efraín Sánchez Cabra presenta una lista de los artistas que practicaron la fotografía. Éstos, además de García Hevia, fueron: Ramón Torres Méndez, José Gabriel Tatis, José María Espinosa, Enrique Price, Manuel María Paz y los litógrafos Celestino y Jerónimo Martínez.[12]

Muchos fotógrafos, durante la mayor parte del siglo XIX, alteraron copias en el cuarto oscuro para que no pareciesen fotografías, o trataron de superar con el pincel «ilustraciones» escenificadas. Varios de ellos fracasaron en este intento. Otros, como la fotógrafa Julia Margaret Cameron (1815-1879) lo-

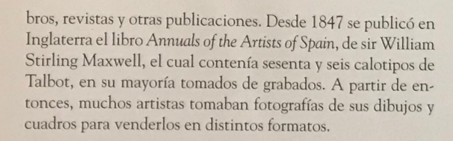
graron, con maestría, producir verdaderas obras de arte de marcado gusto, con retratos suaves e incluso desenfocados que realizaba en calotipos.

André Derain, cuando vio unos retratos tomados por la señora Cameron, exclamó: «Es la perfección misma de la cámara fotográfica lo que los echa a perder». Esta ilustre fotógrafa inglesa participó, en 1867, en la Exposición Universal de París, donde ocupó puesto de honor.[13]

Los grabadores y litógrafos principiaron a inquietarse con el advenimiento de la fotografía, técnica que ofrecía menores costos, exactitud y rapidez para reproducir obras de arte, li-

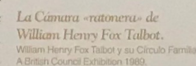


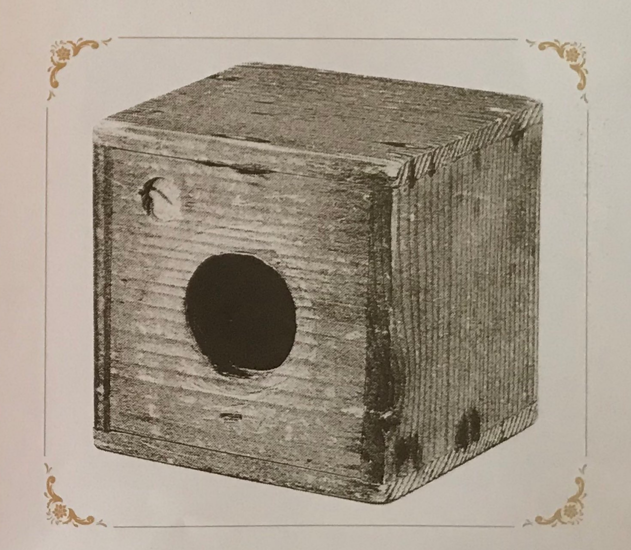
Talbot. La puerta abierta. 1834. The pencil of Nature. Calotipo.
William Henry Fox Talbot y su Círculo Familiar. A British Council Exhibition 1989.



bros, revistas y otras publicaciones. Desde 1847 se publicó en Inglaterra el libro *Annuals of the Artists of Spain*, de sir William Stirling Maxwell, el cual contenía sesenta y seis calotipos de Talbot, en su mayoría tomados de grabados. A partir de entonces, muchos artistas tomaban fotografías de sus dibujos y cuadros para venderlos en distintos formatos.

En el Nuevo Reino de Granada el grabado apareció en la segunda mitad del siglo XVIII y tuvo un intenso comercio a través de las estampas que venían de Europa y eran utilizadas por los pintores neogranadinos para copiar sus cuadros. El arte litográfico en Colombia se restableció con la llegada, en 1848, de los hermanos venezolanos Celestino y Jerónimo Martínez.



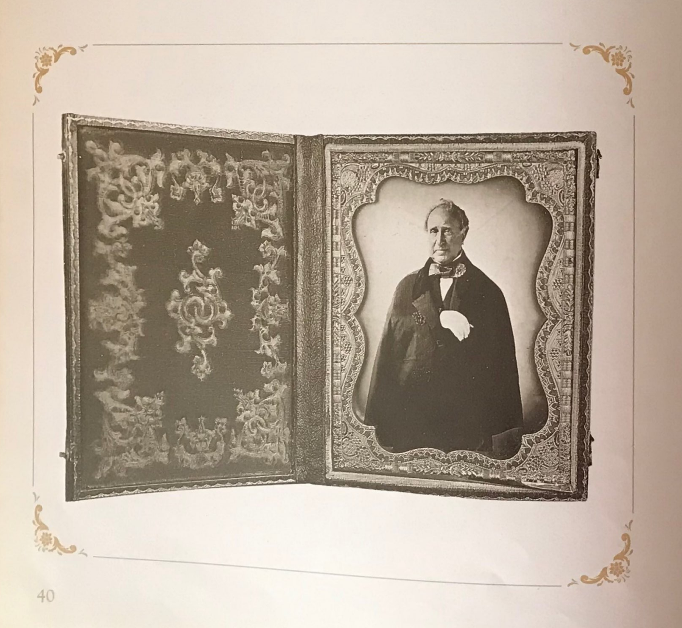


La Cámara «ratonera» de William Henry Fox Talbot.
William Henry Fox Talbot y su Círculo Familiar. A British Council Exhibition 1989.

Posteriormente los grabados hechos en piedra o en madera, fueron utilizados para ser publicados en periódicos y libros. Los pintores Ramón Torres Méndez, José María Espinosa y Manuel Dositeo Carvajal, elaboraron grabados. El dibujante cartagenero José Manuel Tatis litografió la efigie de Bolívar, las vistas del Chimborazo y de San Pedro Alejandrino, para ilustrar la edición de *Mi delirio sobre el Chimborazo*, publicado en Bogotá en 1850.[14]

La vida en el siglo XIX tuvo un cambio sustancial: la dominación europea sobre el resto del mundo llegó a su punto

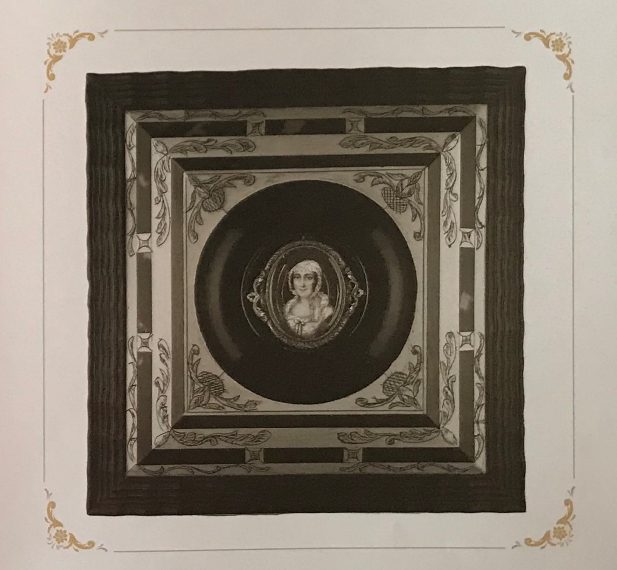
Daguerrotipo. Personaje bogotano.
Colección Pilar Moreno de Angel



culminante. Los Estados Unidos pasaron a proyectarse como el país más rico del mundo. La ciencia y los avances de la tecnología cambiaron las costumbres sociales y permitieron que mucha gente fuera menos pobre.

En 1853 estalló una guerra entre Rusia y Turquía. Francia e Inglaterra tomaron el partido de los turcos y procedieron a enviar sus ejércitos a Crimea. Este conflicto fue el primero en ser fotografiado, en sus diferentes incidentes, por los reporteros de prensa. William Howard Russell, corresponsal de *The Times*, consiguió transmitir a los lectores las trágicas y dolorosas consecuencias de la guerra.

Miniatura francesa. Siglo XIX,
(Retrato en el centro: 4 x 3 cm.)
Colección Pilar Moreno de Angel.



Los fotógrafos comenzaron, desde entonces, a producir informaciones sobre todas las actividades desarrolladas por el hombre: actos heroicos, tragedias, crímenes, personajes de la vida política y social, la pobreza y la riqueza, los niños trabajadores, y en fin, toda la vida reflejada en sus fotografías.

Desde su nacimiento, la fotografía ha adquirido enorme importancia en todos los estratos sociales, en el comercio, en el arte, la ciencia, la industria y la recreación. Es decir, que su uso y su ámbito son universales. Sin este invento hoy no existirían el cine y la televisión con todos sus múltiples derivados técnicos. Los periódicos y todas las publicaciones de revistas, folletos, libros, ca-



Cámara de Daguerrotipia Digital.
Revista Semana No. 122. Noviembre 5 de 1996. Pág. 122.

tálogos, no serían lo que son sin el auxilio y la ayuda de la técnica fotográfica, que ha cambiado la imagen del universo.

Siglo y medio ha pasado desde que fue descubierta la fotografía, y este invento parece volver a sus principios: se propone ahora abandonar el rollo que durante décadas sirvió para plasmar la historia del acontecer mundial y la vida familiar.

Las cámaras digitales en los últimos años han mejorado notablemente. Existe además la posibilidad de reproducir fotografías en disquetes o en C.D. Rom. Tal, el extraordinario avance de esta técnica. Actualmente se está perfeccionando la invención de la daguerrotipia digital. Con un conductor especializado, las cámaras digitales transforman la luz en datos que almacenan en su memoria o en un disco duro. Así, estas cámaras producen, en cuestión de minutos, fotos que pueden ser almacenadas en un computador o transmitidas a cualquier lugar del mundo.

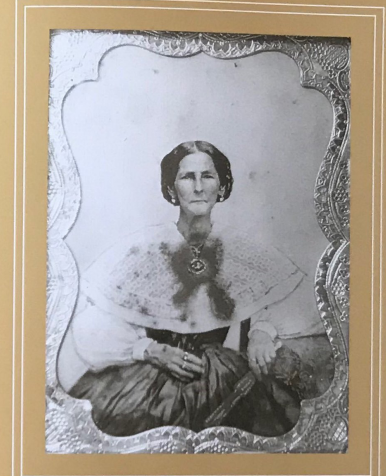
La fotografía digital presenta los mismos escollos que su antecesor, el daguerrotipo. Su costo es muy alto. Por otra parte, no se ha perfeccionado aún un modelo que pueda disparar a la misma velocidad de una cámara moderna convencional y es necesario esperar algunos instantes entre una y otra toma.

A pesar de ello, la daguerrotipia digital está abriendo una nueva era,[15] tal como lo ocurrido en su momento con el invento de Niépce y Daguerre, que a pesar de ser imperfecto en sus inicios, se convirtió en la piedra angular sobre la cual se construyó la maravillosa era de la fotografía, que se transformó en el lenguaje de la luz.





Daguerrotipo.
Ana María Montoya Zapata de Sáenz.
Colección Pilar Moreno de Angel.



Anónimo. Daguerrotipo.
María Encarnación Carrasco de Porto.
Colección Germán González Porto.



Daguerrotipo. Abuelo, padre y nieta.
Colección Pilar Moreno de Angel.

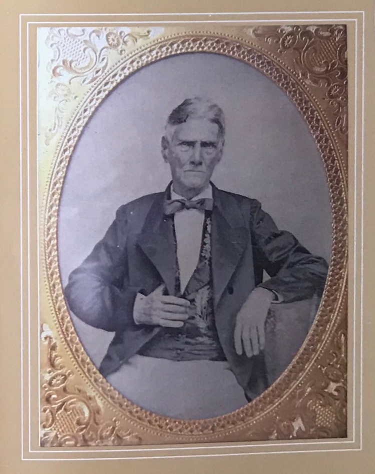


Daguerrotipo. Personaje anónimo.
Colección Pilar Moreno de Angel.



Anónimo. c.1857. Jorge Isaacs y su hermano.
Colección Hernán Jiménez Arango.



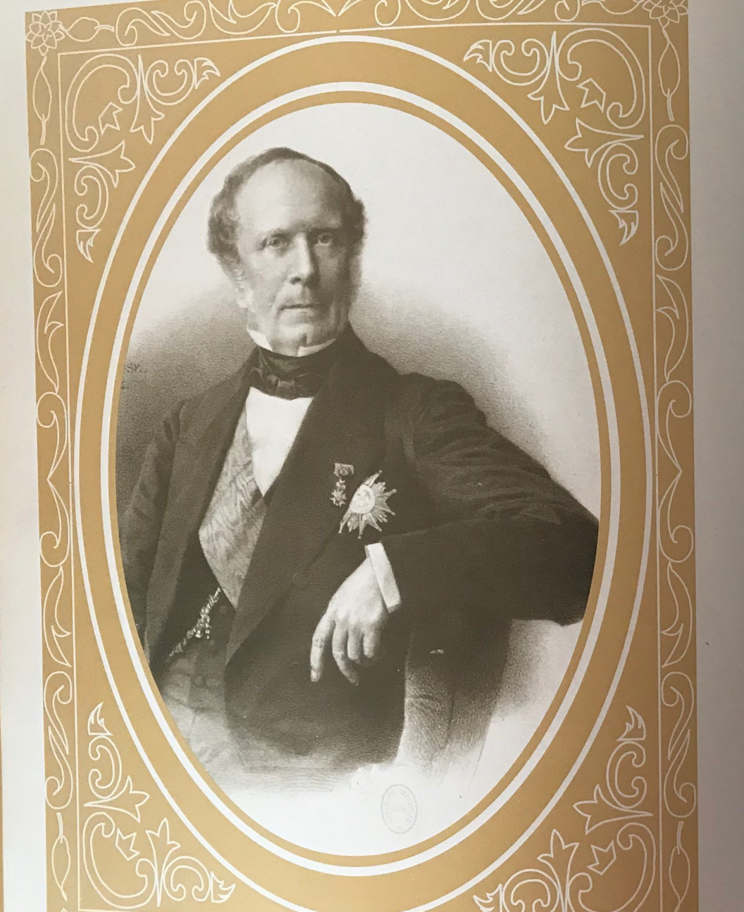




Izquierda arriba:
Anónimo. Daguerrotipo.
Colección Familia Clopatofsky Londoño.

Izquierda abajo:
Anónimo. 1868. Daguerrotipo.
Capitán Pablo José de Porto y Gallardo.
Colección Germán González Porto.

Derecha:
Anónimo. 1862. Daguerrotipo.
Niño Daniel Guerra Vargas.
Aparece muerto en brazos de la ex-esclava de su abuela Florentina Calvo de Vargas.
Colección Familia Clopatofsky Londoño.



Barón Gros.
Panthéon des Illustrations Françaises au XIX siècle. Sur la Direction de Victor Frond. Paris. A. Pilón. Tomo 8. 1863. Bibliothèque Nationale de France.

El barón Gros: pionero de la fotografía en Colombia

El 25 de junio de 1839, en la fragata de guerra francesa *Astrea*, arribó a Cartagena el barón Jean Baptiste Louis Gros, caballero de la Legión de Honor, quien venía como encargado de negocios del rey Luis Felipe de Francia, ante el gobierno de la Nueva Granada.[1] Después de remontar el Río Grande de La Magdalena y subir por el difícil y escarpado camino de Honda a Bogotá, llegó a la capital de la república el 5 de septiembre de 1839.

El barón Gros trajo como secretario al conde Myon. Cuatro días más tarde presentó credenciales al secretario del Interior y Relaciones Exteriores, don Alejandro Vélez (1794-1841). Además hizo una visita protocolaria al presidente de la república, doctor José Ignacio de Márquez (1793-1880).

El diplomático Gros residió seis semanas en la casa de su antecesor, Augusto Le Moyne, quien había vivido once años en Bogotá. Le Moyne dejó la capital de la república el 8 de octubre de 1839, después de haber presentado a su sucesor en los círculos gubernamentales, diplomáticos y sociales. Gros permaneció en Bogotá hasta el 4 de octubre de 1843 y fue altamente apreciado por los miembros de la administración y por la elite de la capital.

Jean Baptiste Louis Gros nació en Ivry-Sur-Seine, municipio situado a ocho kilómetros de París, hijo de Joseph Antoine, empleado de la casa de la duquesa de Borbón. Fue su madre Adelanda Victoria Dumassy.[2]

Gros había ingresado en la carrera diplomática como *attaché* en la legación de Lisboa, el 11 de julio de 1823. En 1830 ejercía un puesto diplomático en Egipto, y el 8 de mayo de aquel año el rey

Carlos X le concedió a Jean Baptiste Louis Gros la merced de hacerlo barón a título personal.

Gros expuso retratos y escenas de género en los salones parisinos de 1822 y 1831. Luego viajó por España, donde pintó algunos bandoleros andaluces y puestas de sol.

En julio de 1830, estalló en Francia la revolución que derrocó al rey Carlos X y llevó al trono a Luis Felipe, duque de Orleans, quien se tituló rey de los franceses «por la gracia de Dios y la voluntad del pueblo». Este monarca presidió el período de la burguesía francesa. Su reinado se extendió de 1830 a 1849. Durante su gobierno Francia alcanzó un progreso económico notable. Las artes, las letras, la música, y en especial la ópera, vivieron una época de oro.

El gobierno del rey Luis Felipe nombró al barón Gros, en 1831, como primer secretario de su legación en México. Éste llegó a la república mexicana en 1832. En 1833 arribó el nuevo ministro de Francia en ese país, barón Deffaudis, y en ese momento Gros pudo desarrollar su actividad artística y viajar a comarcas lejanas. En abril de 1834 acompañó a Daniel Thomas Egerton y al ministro de Prusia, barón Federico von Geroldt, en una excursión para llegar al cráter de Popocatepetl.

El barón Gros fue un artista académico que realizó notables pinturas de México. De acuerdo con Nelken, a él se le debe «el descubrimiento de las frondas de Chapultepec, el de Cuautla, el del decorativismo de nuestra flora tropical». Entre sus obras, pintadas en pequeño formato al óleo, se destacan un *Valle de México*, *El cráter de Popocatepetl*, *El pico de Frile*, donde se muestra la nieve, *Hacienda de Santa Clara* y *El valle de Cuautla*.[3]

En abril de 1835, el barón Gros, acompañado del ministro de Francia, barón Deffaudis, y nuevamente por el ministro de Prusia, barón Geroldt, organizó una expedición a la gruta de Cacahuamilpa. Pintó al óleo este lugar, cuadro que es uno de sus más célebres. Allí se ven representados diversos objetos utilizados por los excursionistas y, además, dejó inscritos en el lienzo los nombres de los personajes que lo acompañaron.[3-A]

El barón Gros invitó y cubrió los gastos del dibujante Ignacio Serrano para que captara las imágenes del interior de la gruta.[3-B] Demostró así el barón Gros su amor por la naturaleza y su interés por captar la esencia artística de los lugares que visitaba. Más tarde este interés lo llevaría a encontrar en el uso del daguerrotipo el maravilloso instrumento que le permitiría fijar las imágenes que descubría su ojo avizor de viajero.

El barón Gros, en México, fue amigo de Angel Calderón de la Barca (1790-1861), quien, nacido en Buenos Aires, fue diplomático al servicio de España. Según su *Diario*, produjo daguerrotipos en 1839 en La Habana y México.[3-C]

«La gruta de Cacahuamilpa iguala las fabulosas descripciones de los palacios de los Genios», escribió doña Frances Erskine Inglis, esposa de don Angel Calderón de la Barca, primer ministro plenipotenciario de España en México. Madame Calderón de la Barca visitó esta maravilla natural en 1840.

La existencia de la gruta, no lejos de la ciudad de Taxco, era conocida antes y después de la conquista por los indios de los pueblos circunvecinos, quienes ocultaron su existencia a los españoles. En 1834, dieron asilo en la gruta a don Manuel Sáenz de la Peña, un importante vecino, muy estimado por ellos, quien en ese momento huía de la acción de la justicia, después de una riña. El señor Sáenz de la Peña divulgó la existencia de la gruta.

Se ha afirmado que el barón Gros, después de su estancia en México, cumplió funciones diplomáticas en Venezuela el año anterior a su llegada a la Nueva Granada. No está probado que el barón Gros hubiera cumplido servicio diplomático ante el gobierno de Venezuela.[4]

A su llegada a Bogotá en 1839, el barón Gros encontró que ésta era una pequeña ciudad recostada contra los cerros y situada en la hermosa sabana de su nombre. Según el censo de 1843, la ciudad estaba habitada por 40.086 personas.

En el año citado la república de la Nueva Granada —hoy Colombia— se regía por la Constitución que había sido pro-

mulgada el 1º de marzo de 1832. La cabeza del poder ejecutivo era el presidente de la república, elegido popularmente, y no reelegible para el período inmediatamente siguiente.

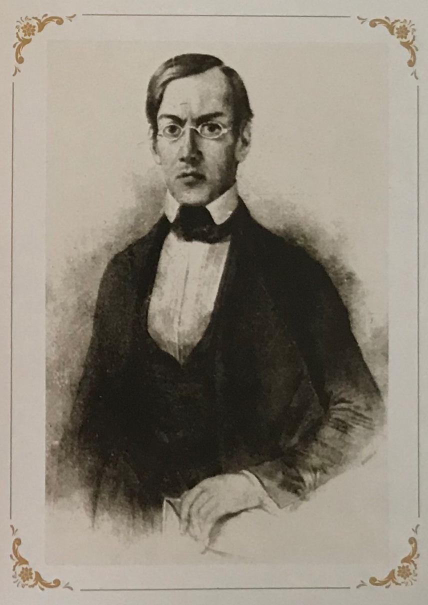
Desempeñaba por entonces la primera magistratura de la nación el doctor José Ignacio de Márquez, quien estaba considerado como la persona que encarnaba la fuerza civil de la nación, frente al militarismo que todavía seguía vigente desde la época de la independencia. Este mandatario civilista tuvo que afrontar la guerra llamada de los Conventos o de los Supremos (1839-1842), una de las más largas y sangrientas contiendas internas de las muchas que asolaron al país en el siglo XIX.

Gruta de Cacahuamilpa en el siglo XIX.
La Vida en México por Madame Calderón de la Barca.

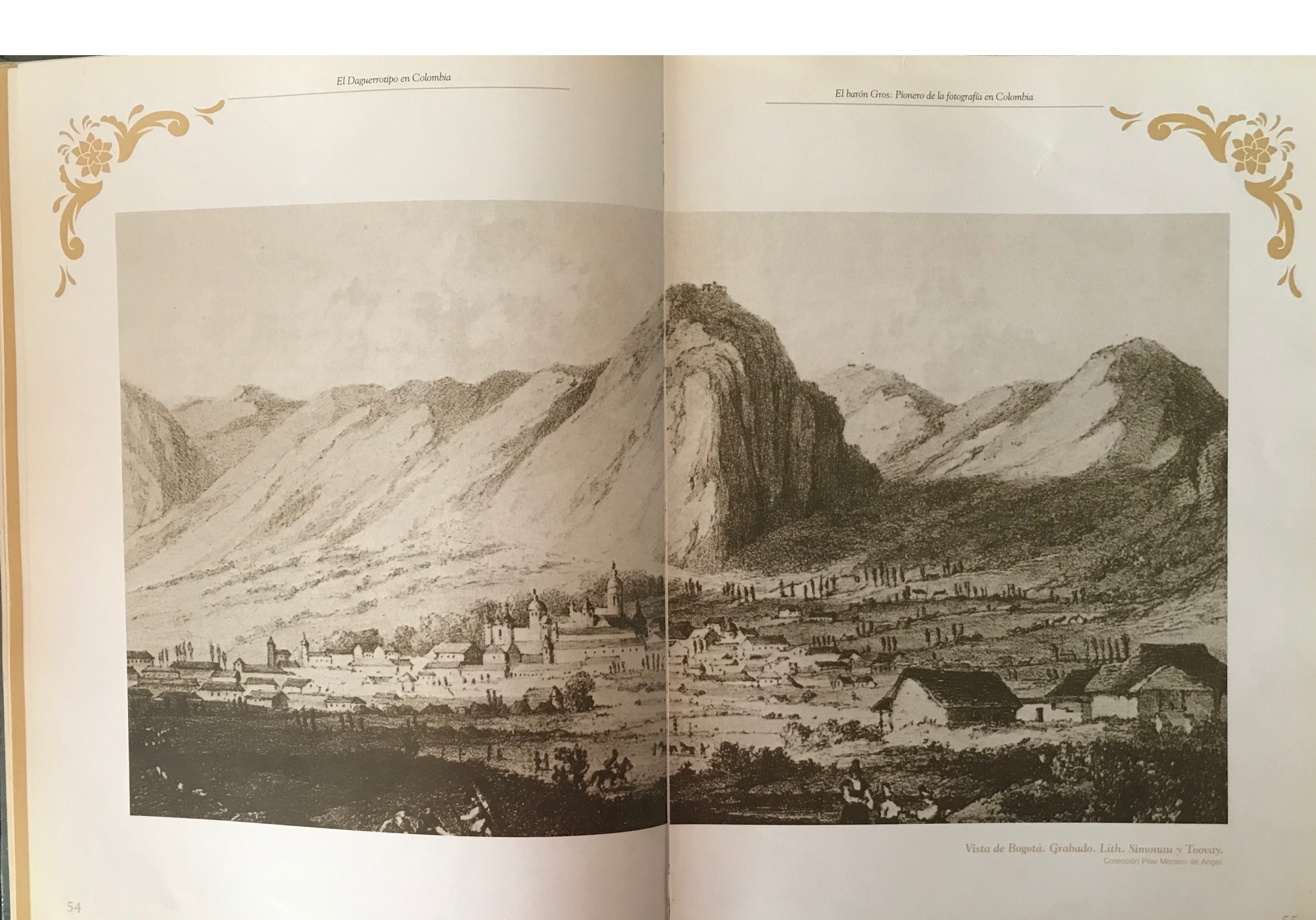


En plena guerra civil, el general Pedro Alcántara Herrán, a pesar de encontrarse en el frente de batalla, ganó las elecciones para la presidencia de la república. El nuevo mandatario se posesionó el 2 de mayo de 1841 en el templo de Santo Domingo, situado en la llamada Calle Real de Bogotá.

La labor diplomática cumplida por el barón Gros, desde su llegada a la capital de la Nueva Granada, fue exitosa y eficiente. Así, el 18 de abril de 1840, el diplomático francés firmó con el general Eusebio Borrero, secretario de Relaciones Exteriores de la Nueva Granada, la *Convención Provisional de Comercio y Navegación*, la cual fue ratificada por el Congreso

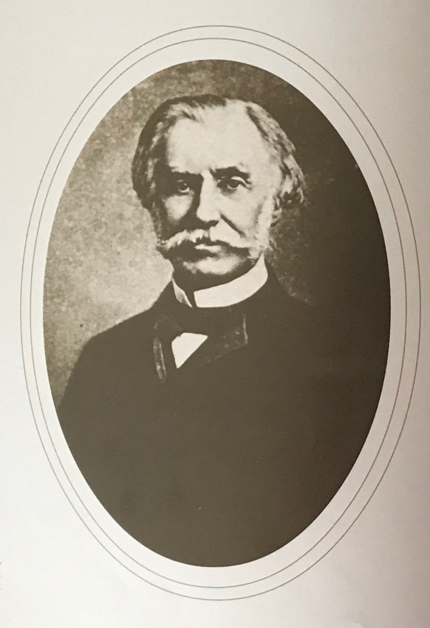


José Ignacio de Márquez. 1832. Tomado del libro José Ignacio de Márquez por Carlos Cuervo Márquez.
Colección de la Imprenta Nacional.



Vista de Bogotá. Grabado. Lith. Simonau y Toovay.
Colección Pilar Moreno de Angel.

mediante ley de 23 de marzo de 1841. Gros también se ocupó en buscar solución al problema surgido entre el gobierno granadino y *Salomón et Compagnie*, comerciantes de la isla de Guadalupe, una de las Antillas Francesas, firma que había obtenido un privilegio para explorar, en forma alternativa o combinada, la construcción de un canal, un ferrocarril o una carretera en Panamá para la comunicación de los dos océanos. Cuando esta sociedad no cumplió sus compromisos, el gobierno neogranadino declaró rescindido este contrato. El barón Gros presentó personal y oficiosamente la protesta de Salomón, sin apoyarla.[5] El gobierno se abstuvo de dar curso a la reclamación. El gabinete francés dictaminó que la concesión otorgada a la firma *Salomón et Compagnie* no había caducado; por lo tanto François Guizot, ministro del rey Luis Felipe, estuvo en desacuerdo con el proceder del diplomático Gros, por no haber apoyado enérgicamente las peticiones de la sociedad reclamante.[6]



General Pedro Alcántara Herrán.
Fotografía de Paredes.
Colección Pilar Moreno de Angel.

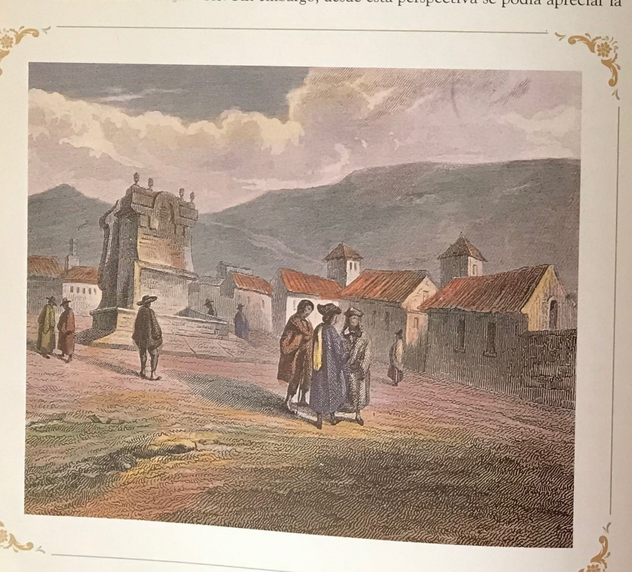
El barón Gros, cuando ya estaba próximo a terminar su gestión diplomática ante el gobierno de la Nueva Granada, celebró con Mariano Ospina, secretario de Relaciones Exteriores del presidente Herrán, un convenio por medio del cual se buscaba poner fin a algunas reclamaciones de súbditos franceses, cuyas mercancías habían sido decomisadas por las autoridades granadinas, a bordo de la goleta norteamericana *By Chance*.

Durante su permanencia en Bogotá, el barón Gros se interesó vivamente por la obra del pintor colonial Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos, cuyas cualidades artísticas fueron apreciadas por el diplomático francés. Además, Gros, que también pintaba, elaboró cuadros sobre la naturaleza del país, entre ellos el río Bogotá y la plaza de San Victorino en la capital de la república. El periódico *El Día* informó el 8 de octubre de 1843: «Algunas familias estuvieron a visitar la magnífica colección de paisajes, que lleva frutos de sus talentos y perseverancia y resultado de sus viajes. Jamás ciertamente la cascada del Tequendama y el puente de Icononzo habrán tenido un intérprete tan elocuente, tan fiel y tan hábil. Ahora van a conocerse por la primera vez en Europa estas maravillas de la naturaleza».[7] Este diplomático francés también realizó una excursión al salto del Tequendama. De allí se originó el relato escrito por Augusto Le Moyne en su libro *Viajes y estancias en la América del Sur*, donde anota que el barón Gros en París «ha reunido una colección de objetos raros y de gran valor, lo mismo que de cuadros y dibujos hechos por él, en el curso de sus viajes por diferentes países, los óleos de que es autor y que desde distintas distancias, representan de frente el salto de Tequendama. Deploro que no se hayan reproducido para el público esos cuadros que dan de la cascada una idea más completa que el dibujo de Humboldt que ilustra su obra *Vistas de las cordilleras*».[8]

El barón Gros pintó la maravilla natural localizada en la Nueva Granada, el famoso salto de Tequendama, formado por el río Funza o Bogotá, que corre por la sabana de su nombre, la cual se encuentra a 2.467 metros sobre el nivel del mar. La caída vertical del salto es de 157 metros. El diplomático francés lo visitó varias veces.

Es conveniente anotar que los viajeros podían llegar hasta el salto de Tequendama por las dos orillas del río. Así, si se escogía la ruta por la margen derecha, se contemplaba la cascada de costado, luego de cuatro y media horas de camino desde Bogotá. Por la orilla izquierda se tenía una vista mejor del salto. Esta vía era un sendero abrupto, difícilmente transitable. Sin embargo, desde esta perspectiva se podía apreciar la

Anónimo. Grabado. Plaza de San Victorino, Santa Fe de Bogotá.
Su pila, de estilo morisco, fue fabricada según planos de Fray Domingo de Petrés por orden del virrey Ezpeleta. Demolida en 1890.
Colección Pilar Moreno de Angel.



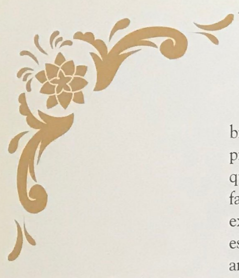
cascada en toda su majestad. Por ello el barón Gros, arriesgado explorador, la pudo dibujar desde diferentes ángulos.

La mayoría de los viajeros-artistas expusieron en la Casa de la Aduana, situada en una esquina de la plaza de Bolívar de Bogotá, cerca de la Capilla del Sagrario. Las vistas del Tequendama, pintadas por el diplomático francés, permanecieron expuestas en este lugar durante tan largo tiempo, que el sitio principió a conocerse como «el balcón de Gros».[8-A]

Una de las maravillas naturales de la Nueva Granada era el majestuoso puente sobre el Sumapaz, conocido como puente natural de Icononzo, nombre que tiene su origen en la pala-

Barón Jean Baptiste Louis Gros. La Cascada de Tequendama.
Fechada y firmada en Bogotá en 1841.
Colección Banco de Bogotá. Miami. Atención de Marina González de Cala.

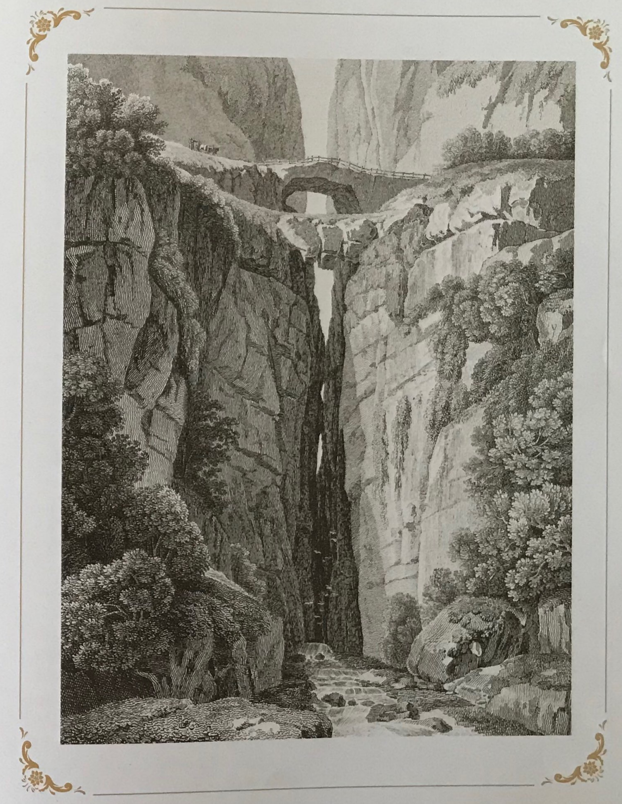




bra muisca *Icononzue*, que significa «murmullo de aguas en lo profundo». Este paso natural se eleva 150 metros sobre el río que en esta parte corre aprisionado dentro de estrechos farallones. En realidad son dos puentes, uno superior que se extiende por 14.5 metros de largo por 13 de anchura y que está formado por un solo banco de piedra abovedada como un arco, que tiene en su parte central un espesor de más de dos metros. El puente inferior se encuentra 20 metros por debajo del primero y lo forman tres bloques enormes de piedras superpuestas. Este prodigio natural fue incluido, en 1820, en el libro que señala las cien maravillas del mundo.[9]

Casa de los Portales, primera planta y personajes de Bogotá.
Grabado por M.M. de Saisson. M. Alcide D´Orbigny. Voyage pittoresque dans les deux Amériques. Paris. 1876.
Colección Pilar Moreno de Angel.





Ponts naturels de Icononzo.
Grabado Shelton, esbozo de Humboldt.
Colección Pilar Moreno de Angel.

El barón de Humboldt había visitado el puente natural de Icononzo a mediados de septiembre de 1801, y como resultado de su excursión describió en detalle la maravilla de esta obra de la naturaleza. Dibujó, además, un boceto que le sirvió a Louis Bouquet para producir un grabado con la vista del cañón sobre el cual se tienden los dos puentes naturales.[10] Esta estampa ha sido profusamente copiada y difundida.

El barón Gros realizó una excursión a los puentes naturales de Icononzo. Le Moyne escribió:

> *«El barón Gros, cuya intrepidez he dejado yo consignada, no se limitó a explorar la grieta de Pandi por los únicos puntos por los que es accesible, sino que, queriendo conocer mejor su interior misterioso, y renovando su arriesgada expedición al salto de Tequendama, se hizo bajar hasta el fondo, por medio de cuerdas sujetas desde la parte alta a un árbol un poco inclinado que hay encima del segundo puente; en su descenso, encontró en las salientes de las rocas enorme cantidad de nidos hechos de tierra por las tenebrosas aves, cuya especie había parecido tan rara a los otros viajeros, y que según el propio Humboldt, no habría de conocerse jamás. El barón de Gros pudo coger algunas de ellas que conservó vivas por algún tiempo en su casa; se les llama «guanacos» y son lo mismo que los que habitan en las grutas de Carripe, en la desembocadura del Orinoco, donde hay tantos que en determinadas épocas del año los indios los matan por miles para conservar en vasijas o barriles la grasa que encuentran excelente y que les sirve para preparar la mayor parte de los alimentos».*[11]

Edouard André, un viajero francés que recorrió el territorio colombiano en 1875 y 1876 dijo, en su excelente relato, que Gros efectuó estudios muy precisos sobre el puente de Icononzo, los cuales popularizaron esta obra de la naturaleza, como que fueron publicados en la *Geografía, Matemática, Física y Política de todas las partes del mundo*, obra del célebre geógrafo francés Conrado Malte-Brun.[12]

En 1839, el año cuando arribó el barón Gros a Bogotá, como se ha visto, culminaron dos procesos notables en la invención

de la fotografía, los cuales fueron anunciados separadamente en Londres y París. Con ellos se revolucionó la percepción de la realidad, al captar las imágenes que se reflejaban dentro de la *cámara oscura*.[13]

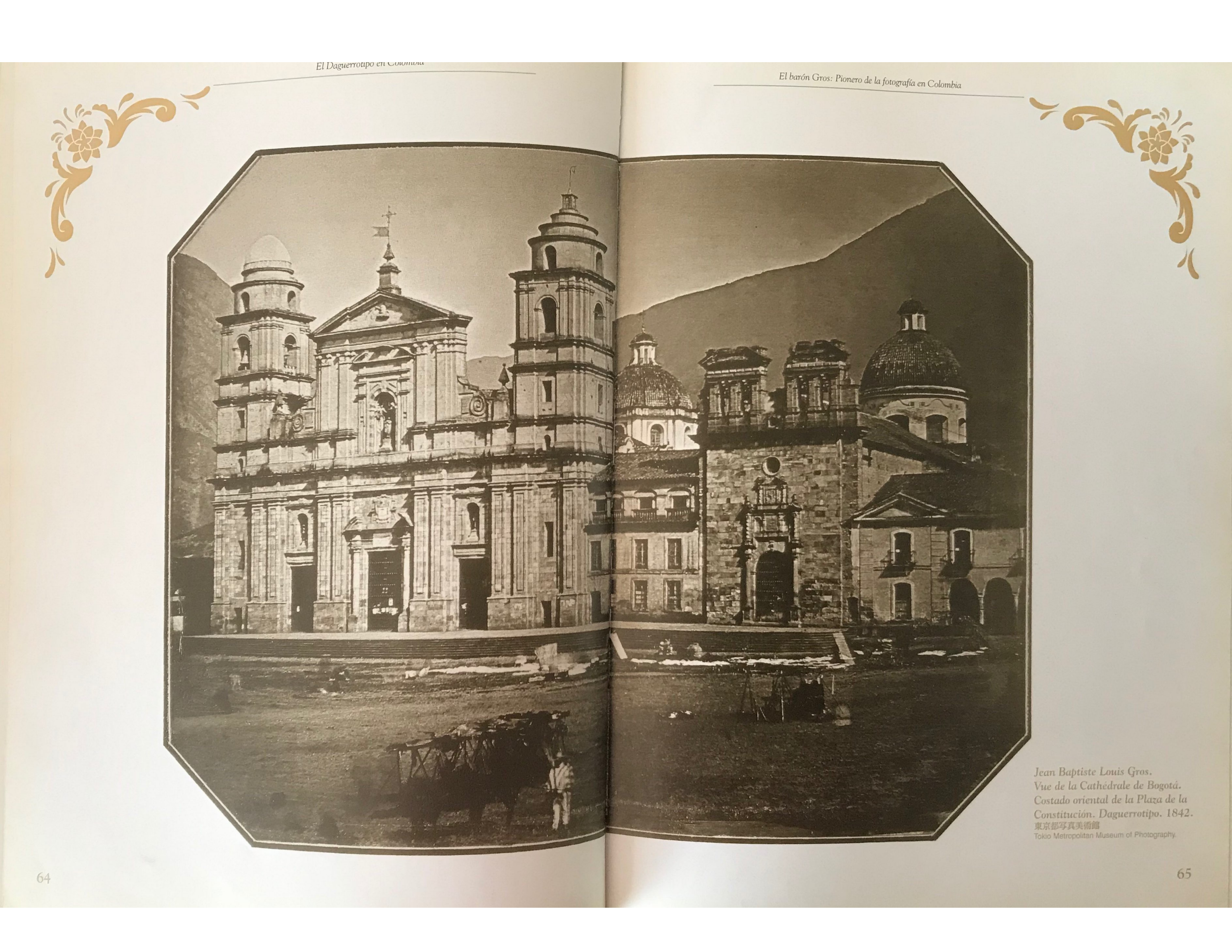
El barón Gros inició en la Nueva Granada su exitosa carrera como fotógrafo aficionado. En el catálogo de la exposición *Paris et le Daguerréotype* realizada en el Musée Carnavalet en París, del 31 de octubre de 1980 al 28 de febrero de 1990, se anota que sin lugar a dudas en Colombia, en Bogotá, en una de sus numerosas misiones diplomáticas, Gros tuvo conocimiento del descubrimiento de la fotografía.[14]

Por otra parte, el barón Gros introdujo la fotografía en la Nueva Granada y fue el pionero y maestro de esta técnica en nuestro país. Importó de Francia un equipo de daguerrotipia que le permitió realizar las primeras imágenes captadas en Colombia por la *cámara oscura*. Gracias al ministro francés, tres años después de haber sido anunciado en Europa el maravilloso invento de la fotografía, aparecieron las primeras imágenes captadas por este sistema en Bogotá, ciudad aislada en los Andes. Este hecho se constituyó en un acontecimiento trascendental dentro de la historia de la fotografía en la república.

De aquellos daguerrotipos se conocen hasta ahora dos logrados en Bogotá, en 1842, y son los más antiguos conocidos captados por el barón Gros. Uno de ellos se reproduce por primera vez en Colombia, en este libro.[15]

El barón Gros llamó a esta imagen *Vue de la Cathédrale de Bogotá*. En efecto, en esta vista se puede apreciar el costado oriental de la *Plaza de la Constitución*, como se llamaba en los inicios de la república a la actual Plaza de Bolívar. Asimismo, aparece la fachada erigida en Santafé, que fue la cuarta estructura que se levantó en el mismo sitio para cumplir el oficio de catedral metropolitana. Esta basílica había sido erigida con planos del arquitecto fray Domingo de Petrés (1759-1811), obra iniciada el 11 de febrero de 1811.

Un violento temblor sacudió a Bogotá, a las 6:15 de la tarde del 16 de noviembre de 1827. Las cúpulas de las dos torres de la cate-



Jean Baptiste Louis Gros. Vue de la Cathédrale de Bogotá. Costado oriental de la Plaza de la Constitución. Daguerrotipo. 1842.
東京都写真美術館
Tokio Metropolitan Museum of Photography.

dral cayeron y, según Juan de Francisco Ortiz, se vino al suelo una de las torres. Sus escombros permanecieron en el lugar hasta 1833. Los escombros aludidos pueden verse en el daguerrotipo tomado por Gros en 1842.[16]

Colindando con la iglesia metropolitana puede observarse la casa del cabildo eclesiástico, conocida como casa de los canónigos, cuya edificación se ordenó en 1627 por el arzobispo Julián Cortázar. Esta fachada se ha conservado hasta hoy tal como la conocieron los santafereños del siglo XVIII.[17]

Vecina inmediata aparece en la fotografía la capilla del Sagrario de la Catedral, erigida gracias a la generosidad del sargento mayor Gabriel Gómez de Sandoval y Arratía. El frontis plateresco de esta capilla, concluido en 1689, es uno de los más nobles ejemplos de arquitectura religiosa que pueda observarse en Bogotá. Además, el mismo terremoto de 1827 derribó las cúpulas y las espadañas de este templo, destruyó el precioso altar de carey y el tabernáculo que para la capilla había construido el artífice Miguel de Acuña. Las obras de reparación de la capilla del Sagrario se adelantaron con excesiva lentitud y solamente en 1856 fue abierta nuevamente al público. Contigua a la capilla puede verse la llamada *Casa de los Portales*, ocupada durante largos años por la Real Aduana, y la cual en los primeros años de la república fue sede de la Secretaría de Hacienda. Allí se alojó también, en 1832, la administración de correos y sus dependencias.

Existe otra imagen captada por Gros en 1842 en Bogotá. Se trata de la Calle del Observatorio, la cual es: «un daguerrotipo de 20 x 14.7 cm, nítido, bien definido y realizado con pleno conocimiento del medio utilizado, lo cual implica que no es de sus más tempranos experimentos, El tiempo de exposición fue de 47 segundos, según lo documentó el propio barón en el respaldo. Fue «enfocado» desde un punto de vista relativamente alto y tomado poco antes del mediodía, cuando la luz brillante y las sombras reducidas delinean de manera más precisa los contornos de las cosas. El encuadre y la composición que ponen de presente el ojo del pintor acostumbrado a problemas espaciales, la claridad en pequeños detalles como las piedras y las tejas, la inclusión de figuras humanas y la pertinencia e inte-

Jean Baptiste Louis Gros. Daguerrotipo. Calle del Observatorio. Bogotá. 1842.
Colección Particular. U.S.A

rés de la información que ofrece sobre la arquitectura y ubicación de la ciudad, se encuentran entre las razones que hacen de esta primera imagen fotográfica que se conoce de Colombia, una obra excepcional para su tiempo y una pieza importante y especial en la historia de la fotografía».[18]

Edward de Lisle, marqués de Siry, nuevo encargado de negocios de Francia ante el gobierno de la Nueva Granada, llegó a Bogotá el 8 de septiembre de 1843, para reemplazar en su misión al barón Gros, quien lo presentó cinco días más tarde a Mariano Ospina, secretario de Relaciones Exteriores.

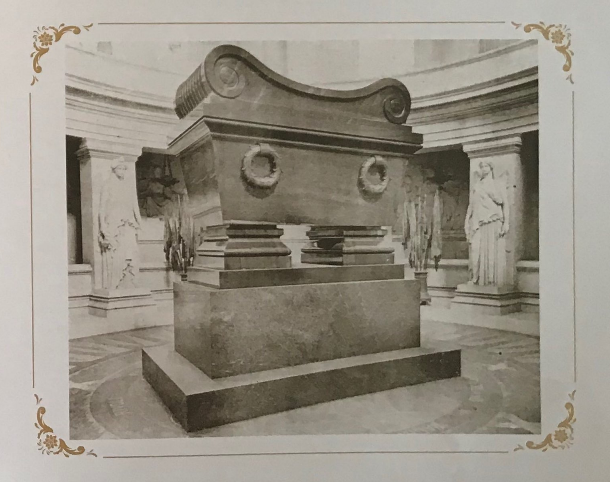
Durante su permanencia en la Nueva Granada, el barón Gros invitó al pintor Ramón Torres Méndez a estudiar en Europa, propuesta que el artista no pudo aceptar por razones familiares. Gros tomó el largo y abrupto camino que lo condujo a las riberas del Magdalena. Allí abordó un champán y cuando llegó a Cartagena se embarcó rumbo a su nativa Francia.



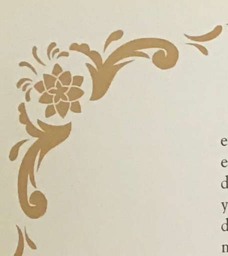
Ramón Torres Méndez. Dibujo de un Champán en el río Magdalena.
Imprenta y Litografía de Martínez y Hermanos. Bogotá. 1851.
Colección Pilar Moreno de Angel.

En París, el barón Gros se instaló en una casa señorial, situada en el No. 13 de la calle Barbey de Jouy, en 7 arrondissement. Allí los visitantes podían ver la vista del salto de Tequendama, el río Bogotá con el salto al fondo y paisajes de tierra caliente (Fusagasugá), que según el crítico de arte Gabriel Giraldo Jaramillo, son «óleos de muy buena factura en los que se observa una minuciosa apreciación de detalles y una muy justa comprensión del paisaje nacional».[19]

La casa en que vivía el barón Gros estaba situada en uno de los más bellos barrios de París, donde se habían construido innumerables obras arquitectónicas y paisajísticas de belleza notable, tales como el palacio y los jardines de Luxemburgo, imponentes iglesias y la noble estructura de la escuela militar, uno de los más finos ejemplos de la arquitectura francesa del siglo XVIII. Durante el reinado de Luis XIV se levantó el famoso monumento de los Inválidos, obra maestra que se extiende horizontalmente por una imponente explanada. Es



Tumba de Napoleón en los Inválidos. Copia en albúmina.
Publicada en Galería Universal de Historia y Artes. 1891.
Colección Pilar Moreno de Angel.



evidente que la localización de la residencia del barón Gros era ciertamente privilegiada, ya que se encontraba a una cuadra de distancia del conjunto arquitectónico antes señalado y por lo tanto vecino de la iglesia de San Luis de los Inválidos, dentro de la cual se encuentra la capilla de san Jerónimo, que fue esculpida por Nicolás Coustou. En esta capilla por entonces se guardaba provisionalmente el cadáver embalsamado de Napoleón I, a la espera de que fuera trasladado al majestuoso monumento fúnebre diseñado por el arquitecto francés Luis Visconti. Las cenizas de Napoleón I fueron depositadas finalmente, en 1861, en el grandioso monumento fúnebre erigido bajo la cúpula de los Inválidos, donde hoy reposan.

El barón Gros captó en una de sus vistas el interior de su propio salón, en su casa de la calle Barbey de Jouy. Allí se puede observar sobre un caballete nueve daguerrotipos. Los tres primeros representan una vista de Londres, el Panteón y la Plaza de la Concordia en París. Las otras obras no han podido ser identificadas.

Es evidente que este artista singular rápidamente se dio cuenta de las inmensas posibilidades artísticas que le ofrecía la daguerrotipia. Quedó fascinado al comprobar que, al contrario de los dibujos que lograba elaborar en sus viajes, en estas imágenes captadas por su máquina podía guardar detalles que su ojo avizor no había podido captar. Sus vistas conjugan de manera maestra no sólo la exquisita sensibilidad artística del fotógrafo, sino que se ajustan a las más severas formas de la técnica.

Gros mientras vivió en París captó, con su cámara oscura, una serie de vistas de la Ciudad Luz que tienen una gran trascendencia urbanística y vivencias especiales de la capital de Francia entre 1847 y 1850. Dos fotógrafos franceses, el barón Gros y Martin du Camp tomaron, entre 1849 y 1851, vistas en Egipto, Nubia, Palestina y Siria, las cuales fueron publicadas en 1852. Ninguna de las placas tomadas por el barón Gros en el Cercano Oriente sobrevivió.[20]

La Biblioteca Nacional de París conserva una obra maestra que fue captada por la *cámara oscura* del barón Gros, en 1851,



en Londres. El daguerrotipista logró una vista titulada *Bridge and Boats on the Thames*, la cual está caracterizada por un aumento en los detalles, hecho que se consigue al unificar en el trabajo fotográfico el agua con la tierra y el cielo. Esta solución técnica ideada por el barón Gros se convirtió virtualmente en la fórmula usada por muchos fotógrafos paisajistas.[21]

Es conveniente anotar que en 1854, como prueba de su técnica, el barón Gros consiguió fotografiar con bastante exactitud los movimientos de las olas del océano. El tema del cielo y el mar posteriormente fue usado en motivos fotográficos.[22]

En París, en 1847, el barón Gros publicó detalles sobre la técnica fotográfica que empleaba. La obra que escribió se tituló *Recueil de Mémoires et de procédés nouveaux concernant la photographie*. En 1851 este fotógrafo francés fue elegido como primer presidente de la *Société Héliographique*, cuyos miembros eran fotógrafos, científicos, artistas, críticos y aristócratas. Además Gros, en 1854, fue miembro fundador de la *Société Française de Photographie*.[23]

Como diplomático el barón Gros cumplió importantes misiones. En 1848, el último año del reinado del monarca francés Luis Felipe, llamado el rey ciudadano, fue encargado de varias misiones en la América meridional, una de ellas en La Plata.

El 10 de diciembre de 1848, el príncipe Luis Napoleón Bonaparte ascendió a la presidencia de la república francesa. Un año más tarde este gobierno intervino a favor del Papa Pío IX, con el objeto de lograr restablecer su autoridad absoluta. Con tal fin fueron enviadas a Italia tropas francesas en su ayuda. Dentro de la ocurrencia de estos hechos, el gobierno del príncipe presidente envió como su delegado a Inglaterra, al barón Gros, con la misión de explicar por la vía diplomática la intervención de Francia en los asuntos del papado.

Más tarde, en 1850, el barón Gros fue designado ministro plenipotenciario ante el gobierno de Grecia, para mediar en las diferencias surgidas entre esta nación e Inglaterra. En Atenas el diplomático francés tomó varios daguerrotipos, los cuales están considerados como obras de arte por los críticos.



Las primeras imágenes del Partenón fueron logradas con la cámara oscura por el barón Gros. En uno de aquellos daguerrotipos escribió: «Vue des Propylées prise de l'intérieur de l'Acropolis. Á gauche la tour carrée des vénitiens. Á l'horizon les montagnes et la baie de Salamine. Athenas. Mai 1850. B$^{on.}$ Gros». Sobre esta obra comentó John Wood: «Como muestra del arte del daguerrotipo ningún trabajo mejor que éste y pocas vistas en la historia de la fotografía las han igualado. Éstas son consideradas como piezas maestras del siglo XIX.[24]

Durante el siglo XIX las grandes potencias occidentales, que estaban viviendo el momento histórico de los avances notables de la ciencia, la tecnología y la industrialización, se propusieron conquistar los mercados del Lejano Oriente. China era un país de enorme extensión, encerrado en su milenaria

Jean Baptiste Louis Gros. Vue des Propylées prise de l´intè rier de l´Acropolis. Daguerrotipo. 1850.
Collection Centre Canadien d´Architecture/ Canadian Centre for Architecture, Montreal.



cultura y religión y que no deseaba abrir sus puertas a las potencias occidentales. Por esa época China suministraba té, cerámicas y sederías y no le interesaba importar productos europeos.

Inglaterra, para mejorar su balanza de pagos, no vaciló en enviar de contrabando opio al territorio chino, pese a la prohibición de Pekín.

Como consecuencia de estas actividades ilícitas, de manera aberrante el ejército británico inició la llamada guerra del opio (1839-1842). Como se sabe, el opio ha sido considerado el prototipo de las sustancias estupefacientes. Las tropas inglesas tomaron varias ciudades y obligaron al gobierno chino a

Jean Baptiste Louis Gros. Vue du Temple de Thésée et d´une partie de la Ville d´Athènes. Daguerrotipo. 1850.
Collection Centre Canadien d´Architecture/ Canadian Centre for Architecture, Montreal.



firmar un tratado por medio del cual quedaban abiertos al comercio europeo varios puertos del celeste imperio.

Los británicos, además, se apoderaron de Hong Kong. Esto dio lugar a la *revolución de los Taipings* (1848-1864). Los chinos cometieron varios actos de crueldad, entre ellos el asesinato del misionero francés M. Chapdeleine.

El 2 de diciembre de 1851, Luis Napoleón Bonaparte fue solemnemente proclamado emperador bajo el nombre de Napoleón III. En 1856 aliados ingleses y franceses derrotaron al ajército chino. Para negociar la paz con el país vencido, Napoleón III designó, en mayo de 1857, al barón Gros con el título de comisario extraordinario, ostentando el rango de embajador. El enviado inglés a esta misión especial fue lord James Bruce Elgin, político y diplomático británico, quien ocupó altas posiciones. Más tarde fue el primer gobernador de la India.

Los plenipotenciarios de Francia e Inglaterra firmaron el 25 de julio de 1858 un tratado de paz en Tien-Tsing, por entonces un modesto pueblo pesquero, que había sido tomado por las tropas franco-británicas. Este acuerdo abrió nuevos puertos al comercio europeo y garantizó una protección eficaz de los misioneros. Tien-Tsing adquirió prerrogativas de puerto franco, y varias naciones que habían recibido concesiones especiales instalaron allí sus representaciones comerciales y financieras.

De 1638 a 1854 el Japón permaneció encerrado en sí mismo. En 1853 el comodoro Matthew C. Perry, al mando de una expedición naval estadounidense, ingresó con sus barcos a la bahía de Edo, portador de un mensaje del presidente Millard Filmore, donde se solicitaba la apertura del país. Esta y otras amenazadoras maniobras navales obligaron a que al año siguiente se suscribiera el primer tratado internacional con Estados Unidos, Rusia, Gran Bretaña y Holanda. El barón Gros, a nombre del gobierno del emperador Napoleón III, firmó, el 9 de septiembre de 1858, un tratado bilateral con el Japón, en la ciudad de Edo, la cual posteriormente fue rebautizada con el nombre de Tokio, cuando se convirtió en la nueva sede imperial del país.

Un año después, y ya de regreso a Francia, el barón Gros fue nombrado senador por el emperador Napoleón III. Cuando China incumplió el tratado de Tien-Tsing, se decidió una nueva expedición militar franco-inglesa. El general Charles Guillaume Cousin Montabaun (1796-1878) fue el comandante de las tropas francesas en aquella ocasión contra el celeste imperio, y el 20 de septiembre de 1860 venció a las tropas chinas en la batalla de Palikao. Por esta victoria lograda por el oficial francés, el emperador Napoleón III le otorgó el título de Conde de Palikao.

El barón Gros, en calidad de embajador, fue designado para acompañar al general Cousin Montabaun y negociar la paz con China. En tal calidad firmó un nuevo tratado con el gobierno chino el 24 de octubre de 1860.

Como reconocimiento de los servicios prestados a su país, el 7 de marzo de 1861, el gobierno francés otorgó al barón Gros la Legión de Honor en el grado de Gran Oficial. Esta orden, creada por Napoleón Bonaparte, en 1802, se destinaba a exaltar servicios relevantes. El emperador Napoleón III, el 14 de noviembre de 1862, envió al barón Gros como su embajador ante el gobierno británico.[25]

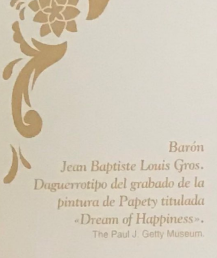
Reinaba en Inglaterra Victoria I. En la época llamada victoriana se creía por ricos y pobres que la felicidad se encontraba en el progreso material y científico. Herbert Spencer, en 1851, había proclamado: «El progreso no es un accidente, sino una necesidad. Sin duda el mal y la inmoralidad han de desaparecer; sin duda el hombre ha de llegar a ser perfecto». El mundo sería testigo de cuán equivocado estaba el filósofo inglés.

Sin embargo, las invenciones científicas transformaron las costumbres y las ideas. Por esta razón al barón Gros le tocó vivir una época significativa de cambios, ya que Inglaterra era indudablemente el centro de innovación industrial. En Londres residió el barón Gros hasta 1863. Allí culminó su carrera diplomática, en la cual había servido a su país con distinción y prestigio por cerca de cuarenta años.



En París, en 1867, se celebró la Exposición Universal. Las edificaciones levantadas con tal fin en el campo de Marte, conformaron una serie de edificios de círculos concéntricos. Esta muestra se convirtió en la exposición más grande ocurrida hasta esta fecha. Aquel acontecimiento reunió muchas testas coronadas de Europa. La exposición era una muestra de los progresos alcanzados por la tecnología y la ciencia y una manifestación de la idea imperial de que la espada ya no sería en el futuro el arma con la cual Francia mantendría su posición preponderante en el mundo. Sin embargo, tres años más tarde los cañones prusianos estarían tronando en las puertas de la capital francesa.

Edificios de la Exposición Universal. 1867.
El Siglo XIX. Editorial Labor S.A. 1973.



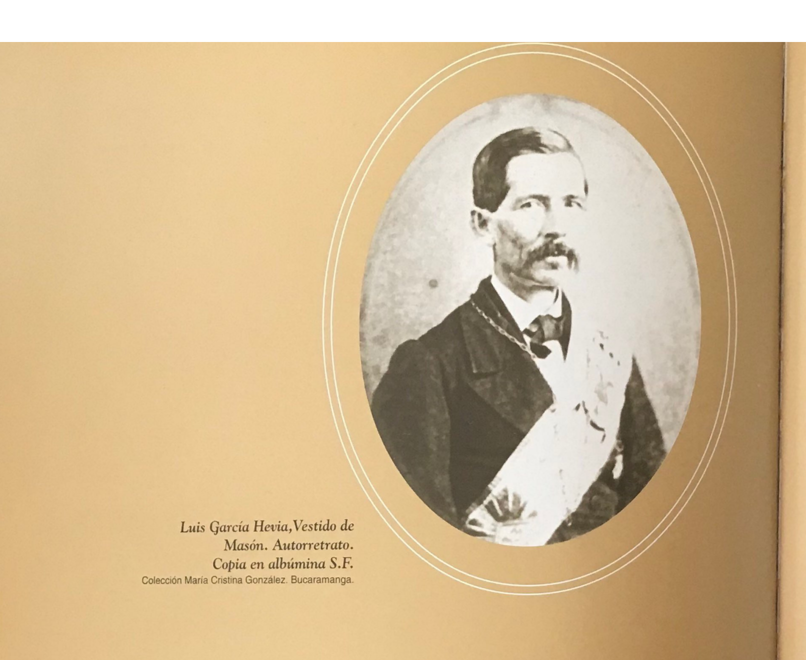
El barón Gros murió en París el 17 de agosto de 1870. Catorce días más tarde el emperador Napoleón III fue hecho prisionero en la batalla de Sedán por las fuerzas prusianas. *Vive la République* fue el grito que se escuchó en las calles de París. La muerte le impidió al diplomático Gros presenciar esta catástrofe que, sin duda alguna, le hubiera causado inmenso dolor si hubiera tenido que presenciar cómo se arriaba la bandera francesa al empuje de las bayonetas prusianas, derrota que obligó la abdicación del emperador Napoleón III.

Barón Jean Baptiste Louis Gros. Daguerrotipo del grabado de la pintura de Papety titulada «Dream of Happiness».
The Paul J. Getty Museum.



Vida multiforme la de Jean Baptiste Louis Gros: gentilhombre, diplomático notable, viajero irredento, artista sensible, coleccionista apasionado, no cabe duda de que vivió su vida rodeado de intereses que hicieron de su trayectoria vital una aventura apasionada. Cabe destacar que fue, sin lugar a dudas, uno de los más grandes fotógrafos del siglo XIX. Sus daguerrotipos son altamente apreciados por su arte y se encuentran en los más grandes museos del mundo o en selectas colecciones particulares. Su sensibilidad haría de sus daguerrotipos obras maestras que han sobrevivido dentro de la historia de la fotografía. Cabe anotar que la calidad artística que desarrolló el barón Gros, al perfeccionar el arte del daguerrotipo, la inició en Bogotá en 1842.





Luis García Hevia,Vestido de Masón. Autorretrato. Copia en albúmina S.F.
Colección María Cristina González. Bucaramanga.





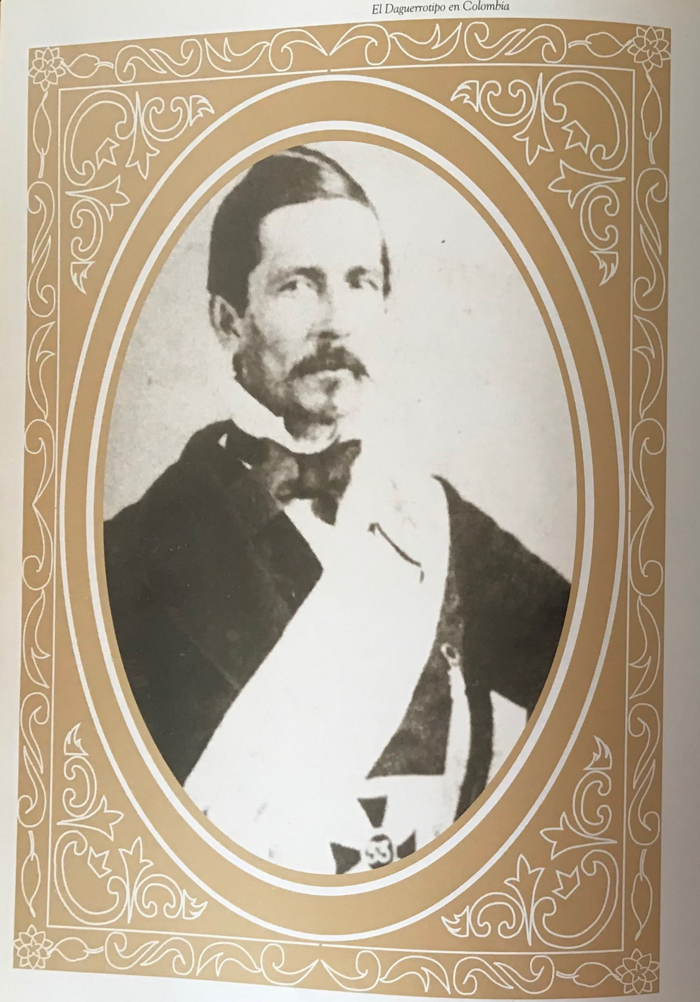
Derecha:
María Josefa de Caicedo y Martínez de Pinillos. Ambrotipo.
Colección Pilar Moreno de Angel.

Página opuesta:

Arriba:
Luis García Hevia. Caballero bogotano. Daguerrotipo.
Colección Pilar Moreno de Angel.

Abajo:
Anónimo. Joven con ruana.
Colección Pilar Moreno de Angel.





El fotógrafo Luis García Hevia y su tiempo

Cuando finalizó el año de 1840, la conmoción interior en la república de la Nueva Granada se extendía a todas sus provincias. Los caudillos de esta revolución se proclamaban ellos mismos *jefes supremos*.

Bogotá, la capital de la república de la Nueva Granada, se vio amenazada por los rebeldes que se aproximaban a la sabana. Próspero Pereira Gamba escribió: «El presidente doctor Márquez abandonó la metrópoli, yéndose a Popayán con pasmosa prisa, por la ruta poco explorada de San Juan de los Llanos. Iba a fin de ponerse bajo el abrigo del ejército del sur y entresacar alguna fuerza de éste para mantener aún su vacilante autoridad en el interior de la república».[1]

El vicepresidente general Domingo Caicedo se encargó del mando. En este momento, para defender la capital de los ejércitos rebeldes, surgió un hombre providencial: el coronel Juan José Neira, quien al enfrentarse a los invasores, obtuvo una espléndida victoria el 28 de octubre de 1840, en el combate librado en el callejón de la Culebrera de la hacienda de Buenavista. Neira, herido en la contienda, murió en Bogotá el 7 de enero de 1841. En su honor se celebraron suntuosos funerales en la catedral primada y el Congreso lo ascendió a general.

Entre tanto, el coronel Manuel González, gobernador del Socorro, se unió a los *jefes supremos*, derrotados por Neira en la acción de Buenavista, y reagrupó sus tropas, fortaleciéndolas con un grupo de hombres que llegaron del Llano. La presencia de los llaneros sembró pánico entre los habitantes de Bogotá.

Vinieron por entonces los días que los bogotanos llamaron *la gran semana*. Todos los ciudadanos, hombres, mujeres, niños, clérigos, comerciantes, funcionarios, criadas, mendigos, etc.,

Página opuesta:
Luis García Hevia. Autorretrato. Daguerrotipo.
Américo Carmichelli. Historia de la Masonería colombiana. Tomo I. Pág. 379

se dedicaron a construir trincheras en el centro de la ciudad. Sacaron en procesión la estatua colonial de Jesús Nazareno, que pertenecía a la iglesia de San Agustín, la cual llevaba sobre sus espaldas un uniforme de generalísimo. El presidente José Ignacio de Márquez regresó de Popayán a Bogotá el 21 de noviembre de 1840, después de cuarenta y un días de ausencia. Traía un ejército de más de 2.000 hombres. Al saberlo, el enemigo se replegó hacia el norte y la ciudad quedó libre de tan terrible amenaza. A finales del mes llegaron los generales gobiernistas Pedro Alcántara Herrán y Tomás Cipriano de Mosquera.

La guerra de los Supremos dejó una economía en crisis y un país destrozado. Próspero Pereira Gamba escribió en 1841:

> «A mediados del año la paz se iba restableciendo en casi la totalidad de la república: por lo menos se consolidaba en el interior de ella, no restando sino partidas aisladas en forma de montoneras o guerrillas; unas como última protesta contra el régimen victorioso, otras como apéndice vago de una causa perdida. El país parecía salir de un ensueño sangriento y prolongado, que lo dejó apenas con el rastro de vitalidad necesario para seguir existiendo entre la pobreza, la inseguridad y la atonía. Las rentas públicas decayeron considerablemente, y las particulares no alcanzaban al sostenimiento de las familias, muchas de las cuales habían descendido hasta el nivel de la indigencia».[2]

Al acercarse el primer aniversario del combate de Buenavista y en conmemoración de la *gran semana*, el jefe político[3] del cantón de Bogotá, Agustín de Francisco Núñez (1797-1875) decidió celebrar estos hechos con grandes bailes. Don Ignacio Gutiérrez Vergara (1806-1877), quien era director general de tabacos, propuso en cambio que se socorriera a las viudas y huérfanos de la acción de Buenavista y que, además, se montara una exposición para «premiar a los artesanos que exhibiesen las obras más útiles y perfectas de su respectivo oficio».[4]

Se buscó la contribución de los ricos comerciantes y terratenientes para financiar los premios que se otorgarían a los mejores expositores. Veinticuatro ciudadanos de la elite aportaron dinero para tal fin. La lista la encabezaba el agiotista, comerciante, terrateniente y abogado, Judas Tadeo Landínez, quien había fundado en 1841, en unión de Sinforoso Calvo, la *Compañía de giro y descuento*, el primer establecimiento, con características bancarias, establecido en el país. A los treinta y tres días de ser uno de los principales mecenas de la *primera exposición de las obras de la industria en Bogotá*, el doctor Landínez suspendió pagos en su propia institución financiera. Su bancarrota se llevó por delante un número muy grande de ciudadanos, quienes le habían entregado no sólo sus ahorros sino casas, haciendas, comercios, etc. Esta estruendosa quiebra, sumada a las secuelas de la guerra civil, llevó a la república a una tremenda depresión económica.



Ignacio Gutiérrez Vergara.
Grabado por Chevalier.
Portada del libro Vida de Ignacio Gutiérrez Ponce. Londres. 1900.

Volviendo al tema de esta *primera exposición de la industria*, el historiador José Manuel Restrepo anotó cuidadosamente, el 28 de noviembre de 1841, en su *Diario político y militar*:

> «Una bella idea se ha puesto hoy en práctica por la primera vez. Se han designado premios, pequeños es cierto, para los mejores productos de la industria bogotana. En consecuencia se presentaron algunas obras que se pusieron en exhibición. Todo el mundo las ha ido a ver, y ha estado muy complacido. Se espera que tal costumbre continuará el año siguiente con mejores premios y que será éste un bello estímulo para las artes y la industria bogotana».[5]

En efecto, en la empobrecida capital de la Nueva Granada, el domingo 28 de noviembre de 1841, se inauguró la exhibición de la industria de Bogotá, la cual se presentó en el claustro principal del Colegio Nacional de San Bartolomé. *El Diccionario de la Real Academia*, dice que industria es «maña, destreza o artificio para hacer una cosa». Tal fue el sentido de esta muestra a la cual concurrieron más de sesenta expositores, quienes llevaron una mezcla singular de objetos: máquinas, productos de cuero, loza, tejidos, libros, anillos, bordados, té bogotano, sombreros, muebles, vestidos, platería, etc. En esta exposición los artistas tuvieron un espacio para mostrar sus obras. El miniaturista y calígrafo Simón Cárdenas (1814-1861) exhibió un retrato del general Sucre y una miniatura de Jesús Nazareno. La poetisa Silveria Espinosa de Camacho (1815-1886), una pintura imitación del estilo de Vázquez, que representa la coronación de san José. El pintor Celestino Figueroa mostró un retrato del doctor Ignacio Herrera y un perfil del general Santander. La miniaturista Bernarda Garay Vargas exhibió un retrato del arzobispo Manuel José Mosquera «hecho en cristal y figurado con filetes dorados».[6] El pintor José María Espinosa llevó un cuadrito miniatura que representa una administración sacramental del padre Francisco Margallo, en una noche tempestuosa. *El Constitucional de Cundinamarca* señaló que Espinosa fue merecedor de un premio y que «el artista no aspiró a él sino a que sus conciudadanos conocieran su arte».

El pintor, paisajista, miniaturista, calígrafo, fotógrafo y coleccionista Luis García Hevia mereció un tercer premio. Participó en la exposición con un retrato de Francisco Montoya y otro del arzobispo Mosquera. Además expuso una pintura costumbrista, «Riña de campesinos», un busto del general Neira y, lo que es de extrema importancia para la historia de la fotografía en Colombia, exhibió «Dos ensayos de daguerrotipo».[7] García Hevia donó el premio que le fuera concedido a favor de la Casa del Refugio.[7-A]

Es probable que García Hevia, para obtener sus daguerrotipos, hubiera recibido las instrucciones y utilizado la cámara oscura importada por el barón Gros. Como se ha señalado, en los primeros años de la daguerrotipia el equipo era costosísimo y las instrucciones escritas en los manuales franceses eran difíciles de descifrar en su parte técnica.

El retratista y miniaturista Luis García Hevia encontró en la daguerrotipia un nuevo medio de expresión visual. Los inventores de la fotografía fueron artistas que unidos a los profesionales de la química, produjeron el instrumento que cambió la percepción de la realidad. A pesar de sus costos iniciales, un daguerrotipo tenía un precio muy inferior a un retrato pintado.[8] Fue así como Luis García Hevia pensó en las posibilidades de este nuevo invento y por ello se convirtió en uno de los más notables daguerrotipistas y fotógrafos del siglo XIX en Colombia.

Luis García Hevia procedía de una distinguida familia radicada en Santafé a finales del siglo XVIII. Sus ascendientes se caracterizaron por mantener un fuerte sentido de nacionalidad y un espíritu libre y republicano. Su abuelo, el abogado Francisco Javier García Monteros de Hevia (1763-1816), había nacido en La Grita, Venezuela, y estudiado en el Real Colegio Mayor y Seminario de San Bartolomé, en Santafé. Doctor en derecho canónico, años más tarde fue vicerrector de su alma máter y posteriormente administrador de las reales salinas de Zipaquirá. Juez, contador principal y fiscal de la Real Junta de Diezmos. Tomó parte activa en el movimiento político del 20 de julio de 1810 y fue miembro del Colegio Electoral. Nombrado gobernador y capitán general de

Cundinamarca, ejerció ese cargo entre el 6 de julio de 1815 y el 12 de marzo de 1816. Cuando llegó el Pacificador Morillo, fue apresado y llevado detenido al Colegio del Rosario, le fueron embargados sus bienes y en la lista elaborada por orden de don Juan Antonio de Uricoechea, comisionado para el secuestro, aparecen 117 libros, un número considerable para la época. Con autores de singular importancia como: Ovidio, Nebrija, Corneille, Santo Tomás, San Agustín, Feyjóo, Gumilla, etc.[9]

Juana Petronila Nava y Serrano Durán, nació en San Juan de Girón hacia 1765. Muy joven se trasladó a Santafé y se alojó en la casa del doctor Jerónimo de Mendoza y Galavis, santafereño de nacimiento, quien había desempeñado el cargo de administrador de alcabalas de Girón y más tarde juez colector del partido de Vélez. Doña Juana Petronila contrajo matrimonio el 21 de julio de 1891 con Francisco Javier García de Hevia, con quien engendró dos hijos: Juan Crisóstomo y Dionisio.

El 20 de julio de 1810, Juana Petronila tomó parte con otras señoras de la elite santafereña, en el inicio de la revolución de independencia, entusiasmando a las gentes del común. Fue apresada durante el Terror y le fueron secuestrados todos sus bienes, hasta su ropa de uso personal. Por orden de Morillo se la desterró a Cogua, y allí fue puesta a disposición del cura.[10]

El hijo mayor de Francisco Javier y Juana Petronila, fue Juan Crisóstomo García Hevia, quien contrajo matrimonio con doña María de Jesús Ruiz. Alumno conciliario, profesor de derecho canónico y secretario del Colegio de San Bartolomé. Adhirió a la causa de la independencia y actuó como militar durante la primera república. Su hijo Luis escribió:

> «D. Juan Crisóstomo García de Hevia, que se fugó cuando prendieron a sus padres, fue hecho prisionero, con otros muchos compañeros de guerrilla y puesto en capilla para ejecutarlo al día siguiente. Pidió permiso el señor García de Hevia para mandar una carta de despedida a su madre. La entrega al sargento de capilla, quien la pasa a D. Ruperto García, jefe del cuerpo

> al que pertenecía el sargento. En el instante hace llevar a su presencia a Juan Crisóstomo García de Hevia y le previene escriba delante de él algunos renglones, y viendo que era la misma letra de la carta, lo deja para escribiente de mayoría en el batallón de Numancia, por ser su letra superior, y no tener este cuerpo escribiente que reuniese las condiciones del señor García de Hevia. Fue condenado a servir de soldado por dos años, salvando así la vida por su excelente letra».[11] En 1836 fue senador de la república.[12]

Luis García Hevia fue el hijo mayor de Juan Crisóstomo García Hevia y María de Jesús Ruiz. Nació en Bogotá el 16 de agosto



¡Prócer, Mártir y Patriota!
Todo por la Patria dio,
Hijos, fortuna y ésposa,
Por verla libre y dichosa
Hasta la vida inmoló.

Francisco Javier García Hevia, Juan Crisóstomo García Hevia y Luis Javier García Hevia. Litografía.
Mosaico elaborado por Luis García Hevia aparecido en Biografías de Jorge W. Price. Bogotá 1916

de 1816, un mes y medio después de que hubiera sido fusilado su abuelo Francisco Javier, y mientras su abuela Juana Petronila permanecía confinada en Cogua y Cajicá por orden de Morillo.[13]

La vida de Luis García Hevia se desarrolló en un ambiente muy culto. Su padre fue profesor y abogado, había estudiado latinidad y filosofía, y le enseñó caligrafía, la cual, según la etimología de la palabra, es el arte de la bella escritura. También heredó de él la fina sensibilidad, que lo convertiría en uno de los más prominentes artistas del siglo XIX

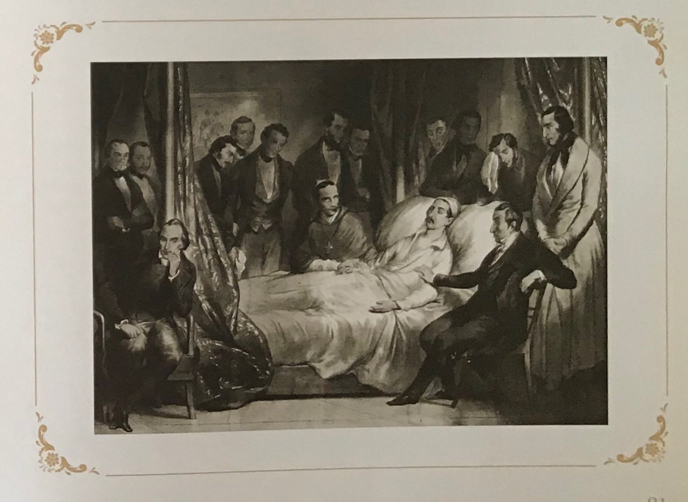


José María Espinosa. Juan Crisóstomo García Hevia enfermo de la lepra.
Acuarela sobre papel blanco.
Coleccion Museo Nacional de Colombia.

colombiano. Fue el único nieto de Juana Petronila, quien lo adoraba y procuró darle una excelente educación. Varios jóvenes bogotanos se iniciaron en las bellas artes con el pintor Pedro José Figueroa (1836), entre otros José Manuel Groot y Luis García Hevia.

El tiempo que le tocó vivir fue rico en aconteceres históricos: como se recordará, su abuelo fue fusilado por defender la causa patriótica y su padre estuvo próximo a ser ajusticiado por orden de los tribunales de Purificación, instituidos durante la reconquista española. Su admiración era bien marcada por el general Francisco de Paula Santander, fundador civil de la república, y otros personajes notables en la vida pública de la nación. Algunos de ellos fueron retratados al óleo por este artista. Luis García Hevia realizó un óleo sobre lienzo de dimensiones poco usuales en la época (2.05 x 1.63 m), titulado *La muerte de Santander*. Esta obra es sin lugar a dudas el cuadro

Luis García Hevia. Muerte del General Santander. Óleo.
Aparece rodeado del arzobispo Manuel José Mosquera, sus amigos y dos de sus servidores.
Colección Museo Nacional de Colombia.



histórico más importante del siglo XIX colombiano, siendo una de las mejores composiciones de la época, en la que están tratados con singular acierto algunos de los granadinos más notables: el arzobispo Manuel José Mosquera, el abogado y político Florentino González, y además, arrodillados aparecen los fieles servidores del Hombre de las Leyes: Rufino Camacho y el ama de llaves, Ana Josefa Fontiveros Omaña.[14]

Con la invención de la fotografía los pintores de retratos comprobaron que podían ayudarse con esta nueva técnica. Los primeros daguerrotipos de que se tiene noticia en el país fueron presentados en la exposición de 1841 por Luis García Hevia. Ese mismo año este artista pintó y firmó su famoso cuadro de *La muerte de Santander*.

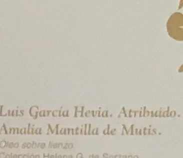
Beatriz González sostiene la siguiente hipótesis, que desde luego no es una prueba definitiva, pero que sirve para analizar los personajes que aparecen en el óleo *La muerte de Santander* realizado por García Hevia. Beatriz González sostiene que el pintor utilizó la daguerrotipia para tener a mano los rostros de los varios acompañantes de Santander, cuando estaba en el trance final de su muerte. Dice la pintora Beatriz González: «El cuadro de la muerte de Santander sugiere por su composición, por el fondo unido y oscuro, por las caras de los personajes, que fue pintado a partir de daguerrotipos individuales, tal como lo hizo David Octavio Hill en Inglaterra, en 1843. Hill retrató en un enorme óleo a los miembros de la Iglesia Libre de Escocia a partir de calotipos que les tomó al aire libre, individualmente o en parejas».[15]

Marina González de Cala, historiadora de la fotografía en el Gran Santander, realizó un interesante descubrimiento, referente a la actividad como daguerrotipista de Luis García Hevia en aquella región. Durante el período comprendido entre 1842 y los primeros meses de 1848, García Hevia estuvo en Santander, donde tomó, en daguerrotipo, a doña Amalia Mantilla de Mutis. Esta dama murió sorpresivamente en 1848.

En este retrato la citada señora aparece de perfil, con la mirada dirigida hacia lo alto, contrario a la posición habitual en los daguerrotipos, donde el modelo luce de frente. Parece evi-

dente que doña Amalia fue retratada muerta. Además, el daguerrotipo fue cubierto por García Hevia, en su totalidad, con una capa de color, y de la obra desaparecieron las calidades metálicas que ofrecía esta técnica fotográfica. De doña Amalia se conserva un retrato al óleo, atribuido a García Hevia, que fue copiado directamente del daguerrotipo mencionado.[15-A]

En Bogotá, el 24, 25 y 26 de julio de 1846, se presentó una exposición de los productos de la industria y de las bellas artes, la cual, según concepto del periódico *El Duende*, «no fue tan copiosa ni de tanto mérito los trabajos como en exposi-



Luis García Hevia. Atribuido. Amalia Mantilla de Mutis.
Óleo sobre lienzo
Colección Helena G. de Sorzano
Bucaramanga. S.F.
Atención Marina González de Cala



ciones anteriores». Allí presentó García Hevia varios cuadros al óleo.[16]

Ese mismo año, el 9 de octubre, ocho profesores de bellas artes iniciaron la fundación de una academia de dibujo y pintura. Fueron ellos: Luis García Hevia, Ramón Torres Méndez, Simón José Cárdenas, Faustino Caicedo, Eduardo Castro, Juan de la Cruz Garzón, Narciso Garay y Juan Nepomuceno Colobón. Al año siguiente, el 18 de marzo de 1847, se instaló la academia, cuyos socios ya eran veinte. Luis García Hevia fue el primer presidente y Ramón Torres Méndez el secretario.[17]

La ceremonia de instalación se llevó a cabo en la casa de Luis García Hevia, la cual se encontraba para la ocasión «adornada con el último gusto». Al acto inaugural asistieron el presidente de la república, general Tomás Cipriano de Mosquera, el vicepresidente, doctor Rufino Cuervo, el cuerpo diplomático y consular, el jefe político municipal (actual alcalde mayor) y don Enrique Price, director de la célebre *Sociedad Filarmónica de Conciertos* con sus veinte músicos integrantes. Después de un breve discurso pronunciado por Luis García Hevia, presidente de la *Sociedad de Dibujo y Pintura*[18] «los concurrentes se ocuparon de examinar todas las obras de los socios que adornaban la sala, las cuales estaban trabajadas con primor y elegancia».[19] Los asistentes pudieron admirar un óleo de gran formato, obra de García Hevia, que «representaba en tamaños naturales las libaciones de Baco en grupo complicado».

Con el objeto de darle relevancia a la conmemoración de la fecha de la independencia, el 20 de julio de 1847, la *Academia de Dibujo y Pintura* presentó una exposición de obras de arte. La muestra estuvo dividida en cuatro secciones: la primera para exponer las obras de los miembros de la institución. Allí sobresalían dos cuadros de gran formato, obra de García Hevia, *El diluvio* y *Los israelitas en el desierto*; en el segundo sector se presentaron las obras de varias señoritas; la tercera sección estaba conformada por las pinturas coloniales, entre las que se destacaban especialmente las de Vázquez Ceballos; en la cuarta sección estaban retratos de los próceres de la independencia.[20] La exposición originalmente debería estar abierta al

público por dos días, pero a petición de las autoridades y de varios particulares, «debió extenderse por otros dos».

Al año siguiente, el presidente Mosquera tuvo el propósito de darle especial realce a la celebración del 20 de julio de 1848 y, recordando el éxito de las ceremonias del año anterior, nuevamente la *Academia de Dibujo y Pintura*, bajo la presidencia del institutor, pintor y notable calígrafo Simón José Cárdenas, se montó la segunda y última exposición de obras de arte patrocinadas por esta institución. En esta ocasión se mostraron los trabajos de profesores y estudiantes. La *Sociedad de Dibujo y Pintura* tuvo una existencia de tres años, y «fue el primer intento serio de establecer en el país la instrucción artística, contando solamente con la dedicación y aporte económico de sus integrantes y sin el menor apoyo oficial».[21]

A la *Academia de Dibujo y Pintura* perteneció como profesor el miniaturista Fermín Isaza, nacido en 1809 en Envigado, Antioquia. Era hijo de don Carlos Isaza Vélez y de doña Sacramento Gaviria. Descendía, en línea directa, del español Juan Bautista de Isaza, uno de los fundadores de Envigado.

Fermín Isaza era músico aficionado, tocaba el violín, y en Medellín, en 1831, cuando había llegado a la edad de 22 años, formó parte de una sociedad de aficionados, la cual montó algunas piezas de teatro. Para ello levantaron un escenario improvisado en el patio del Colegio de Antioquia, en la actual plazuela de San Ignacio.

De esta sociedad teatral formaron parte personajes que, con el correr de los años, ocuparon lugar destacado en la actividad política y económica de la Nueva Granada. Entre ellos figuró Mariano Ospina Rodríguez, ideólogo del Partido Conservador y luego presidente de la república. Las primeras representaciones de esta novel compañía de teatro fueron piezas de tragedia, escritas por destacados autores europeos. Una de ellas fue *Jaira* de Voltaire.

Entre los años de 1833-1834 regresó a Medellín don Pedro Uribe Restrepo. Venía de París con un grado en medicina. Había seguido las enseñanzas de Francisco Juan Víctor

Broussais (1772-1838), célebre reformador de la medicina en Francia. Este médico se propuso constituir una compañía anónima con el objeto de construir un coliseo. Entre los socios figuró Fermín Isaza. Además, el rico comerciante y socio de la *Compañía Agrícola* y de la *Sociedad de Comercio Exterior*, don Juan Uribe Mondragón, ofreció su aporte económico al proyecto. Los planos arquitectónicos para tal obra fueron elaborados por el médico Pedro Uribe Restrepo.

Cuando se terminó de construir el coliseo, en 1836, se constituyó una nueva compañía de actores compuesta por varios personajes, entre ellos Ospina Rodríguez, Uribe Restrepo, Martín Moreno, etc. De conformidad con la costumbre española, las mujeres no podían actuar en las tablas y mucho menos si se trataba de unas damas de la sociedad. Por esta razón los *roles* femeninos en las obras de teatro tenían que ser representados por jóvenes varones, vestidos de mujer. En este nuevo coliseo, conocido con el nombre de Teatro Gallera o Principal, en 1836 se estrenó la tragedia *Los Horacios y Curiacios*. Allí, en papeles femeninos actuaron Fermín Isaza, Jacobo Lince, Apolinar Villa y Pedro Moreno. Los directores de escena eran Mariano Ospina Rodríguez y Pedro Uribe Restrepo. Después, el programa de teatro continuó desarrollándose con *El Tartufo* y *El Avaro*, de Molière. Además *El sí de las niñas*, *Escuela de las casadas* y *El barón*, escrita por Moratín.[21-A]

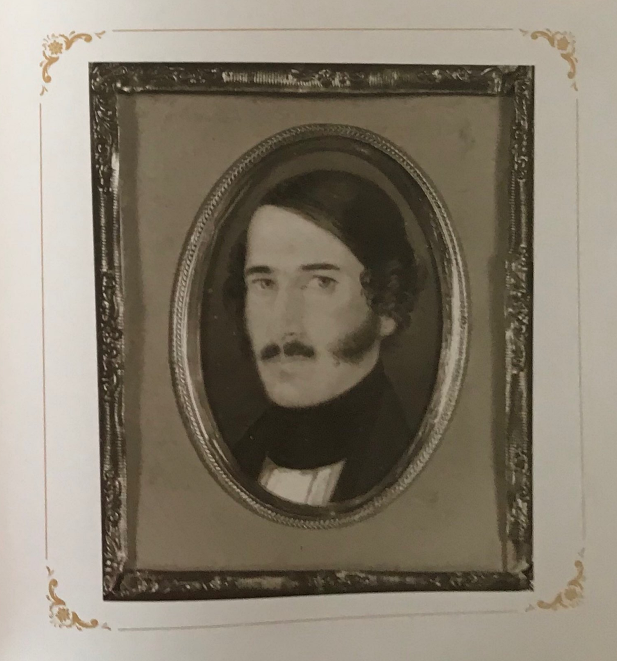
En la década de los 40 del siglo XIX Fermín Isaza era conocido en Medellín como pintor retratista, violinista y actor de teatro. En 1845 ejecutó una magnífica miniatura en marfil del oficial Eulogio Ochoa, la cual se conserva en el Museo de Antioquia.[21-B]

El artista antioqueño Isaza se trasladó a Bogotá, donde pintó, firmó y fechó, en 1844, una miniatura sobre marfil del general Francisco de Paula Santander. Esta obra se conserva en el Museo Nacional, en cuyo catálogo de miniaturas se observa que «forma parte del grupo de obras elaboradas después de la muerte de Santander. Aquí el aspecto del prócer difiere de la iconografía conocida y se relaciona con otros dos retratos, igualmente singulares: el grabado de Carmelo Fernández, en

Resumen de la historia de Venezuela (1842), y la acuarela dibujada en París por H. David A., hacia 1831».[21-C]

Luis García Hevia y Fermín Isaza viajaron a Antioquia en agosto de 1848. El 24 de septiembre de este año, Isaza anunció al público en el *Antioqueño Constitucional* que «desde el lunes próximo se hallará expedito para hacer los retratos que se le recomienden». Este fue el primer taller de daguerrotipia establecido por un ciudadano granadino dentro del territorio de la república.[21-D]

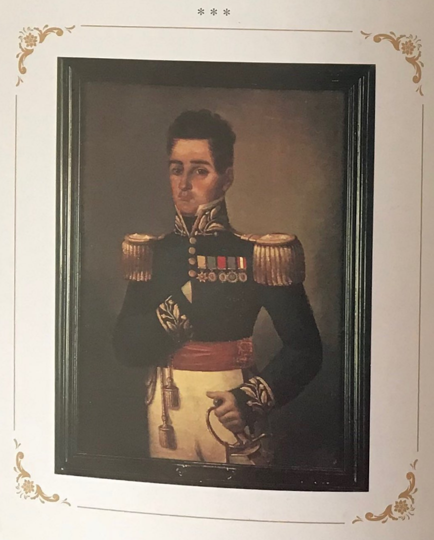
Fermín Isaza. 1844.
Francisco de Paula Santander.
Miniatura sobre marfil
Colección del Museo Nacional



Santiago Londoño Vélez anotó sobre el artista en mención: «las hojas del censo de 1853 muestran que obtenía rentas de trabajo muy superiores a las de otros pintores de entonces, como José María Hernández o Antonio Muñoz; y además recibía rentas de capital, todo lo cual da una idea de la posición social que alcanzó con sus retratos».[21-E]

En Medellín Fermín Isaza contrajo matrimonio con Rudesinda Pizano. De él se conserva un retrato al óleo de Juan Crisóstomo Uribe, fechado en 1866, que se guarda en el Museo de Antioquia, y otro del obispo Domingo A. Riaño, que se encuentra en la Catedral Metropolitana de Medellín.[21-F] Isaza viajó nuevamente a Bogotá y en 1876 realizó un retrato al óleo del general José María Córdova, que forma parte de la colección del Museo Nacional de Colombia.

* * *



Fermín Isaza. 1876. José María Córdova.
Óleo sobre tela.
Colección Museo Nacional de Colombia

En Medellín, el 28 de abril de 1849 se publicó en el periódico *El Censo*: «Luis García Hevia. Profesor de dibujo i pintura de Bogotá. Ofrece sus servicios al público en trabajos al óleo, temple, daguerrotipo i en todo aquello que tenga conecsión con el bello arte que profesa. Las personas que quieran retratarse u obtener cualquiera otra obra, ocurrirán con tiempo pues su permanencia en este lugar será ya de mui pocos días.

Vive en casa de los Sres. Greiff, esquina de la Tesorería. Medellín abril 27 de 1849».

La casa donde se alojó García Hevia para trabajar como artista y fotógrafo fue la del ciudadano sueco Carlos Segismundo de Greiff (1793-1870). Este ingeniero había llegado a Medellín en 1826, acompañado de su esposa Luisa Petronila Taxe. Vino a Antioquia contratado por la sociedad de minas inglesa de B. A. Goldsmith y Cía., la cual finalizó sus negocios por la muerte de Goldsmith y la bancarrota de la empresa.

En 1835 el señor de Greiff residía en Anorí, punto central de un territorio minero, donde trabajó como ingeniero civil en las minas de oro de la región. Prestó importantes servicios al gobierno de la república, trazó una carta muy completa de la provincia de Antioquia, grabada por Alexis Orgiazzi, que hizo imprimir en París por Maugeon, en el año de 1857. Fue subdirector de caminos, agrimensor oficial de la nación y director general de obras públicas. Desempeñó el cargo de cónsul de Suecia y Noruega ante el gobierno de la Nueva Granada.

Este meritorio ingeniero sueco murió en Remedios, Antioquia, el 29 de julio de 1870, y sus descendientes han honrado el nombre de este ciudadano, quien fue motor de progreso y desarrollo para el país.[21-G]

Luis García Hevia viajó a la ciu dad de Santafé de esa misma provincia: Allí ejecutó los retratos de los canónigos José María Herrera, Valerio Martínez y del presbítero Diego Leal, los cuales se encuentran en el Museo de Arte Religioso Francisco Cristóbal Toro. En aquella ciudad dejó asimismo García Hevia dos óleos, firmados y fechados en 1849, retratos que corresponden a Francisco Campillo Huertas y a su esposa Nicolasa

Zapata Robledo, miembros prestantes de la elite de la ciudad.[21-H] Estos retratos parecen copiados de daguerrotipos.

Obra de Luis García Hevia es un retrato al óleo de Sinforoso García y Salgar (1782-1867), importante vecino de Rionegro, donde se había establecido en 1800 procedente de Girón, actual departamento de Santander. Partidario decidido de la emancipación de la Nueva Granada, su nombre aparece en el Acta de Independencia de Rionegro. Amigo y corresponsal del oficial José María Córdova, a quien apoyó desde la iniciación de su carrera militar. Procurador general de Rionegro, capitán de milicias y artillería de la República de Antioquia, administrador de la Maestranza y de la fábrica de pólvora. Durante el régimen del Terror fue puesto preso y se le abrió un juicio en Bogotá.

Don Sinforoso era un rico comerciante que viajaba frecuentemente a Bucaramanga, Bogotá, etc., para traer cargamentos de mercancías con destino a sus negocios de batán, es decir, lienzos, mantas, ruanas, alfombras, etc.[21-I]

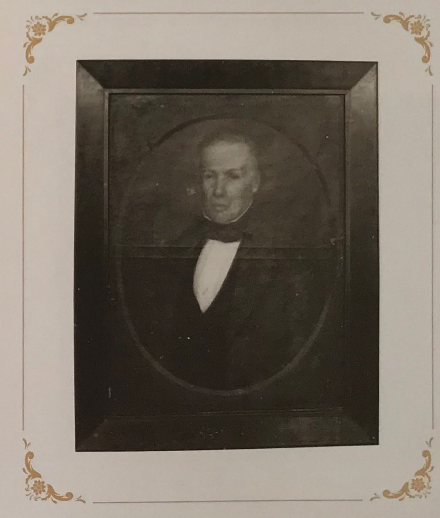
El retrato al óleo de Sinforoso García tiene un texto que indica: «lo retrató Luis García Hevia el 1º de noviembre de 1841 en Bogotá». «Luis García Hevia. Pintó en Rionegro el 3 de abril de 1849». Es evidente que García Hevia recurrió a la fotografía para elaborar el óleo del señor García, quien aparece en una pose típica de retrato fotográfico. Como se ha señalado, la fotografía ha servido a los pintores retratistas, a los paisajistas y caricaturistas, para elaborar muchas de sus obras.[21J]

Posiblemente en los primeros meses del año 1850, Luis García Hevia regresó a Bogotá.

* * *

En los últimos meses de 1850 y primeros de 1851, una banda de forajidos asoló la ciudad de Bogotá. El 24 de abril, en las primeras horas de la noche, fue muerto violentamente el joven herrero Manuel Ferro frente a la casa que habitaba el abogado José Raimundo Russi, en la calle de San Bruno.[22] El jefe político de Bogotá, doctor José María Maldonado Castro, inició la investigación correspondiente, la cual sirvió para desenmascarar a los autores de la temible banda que mantenía a los bogotanos en continua zozobra.

El juicio que se siguió a los llamados jefes de esta cuadrilla, culminó con la sentencia de muerte para José Raimundo Russi, como supuesto jefe, y de Ignacio Rodríguez como director de operaciones, junto con tres obreros de una empresa llamada *Molino del Cubo*. Resultaron también implicados: Nicolás Castillo, Gregorio Carranza y Vicente Alarcón. Russi había sido institutor y juez parroquial en Bogotá y era por entonces secretario de la Sociedad Democrática, a más de propagador de las ideas socialistas. Se ha sostenido insistentemente que Russi era inocente y que fue víctima de una retaliación política.



Luis García Hevia. Sinforoso García y Salazar. Óleo en tela.
Tomado de un daguerrotipo. Colección Casa de la Convención. Rionegro, Antioquia. Atención Gustavo Vives.

El 16 de julio de 1851, víspera de la ejecución y con los presos ya en capilla, el obrero molinero Luis Castillo aceptó que el fotógrafo Luis García Hevia tomara su retrato en daguerrotipo.[23]

García Hevia continuó desarrollando una gran actividad como daguerrotipista. En el periódico *El Pasatiempo*, el 16 de noviembre de 1853, publicó el siguiente aviso:

> «Estraña cosa! El que suscribe tiene el honor de anunciar al público, que acaba de recibir en su establecimiento del Daguerrotipo un surtido completo i del mejor gusto, compuesto de cajas i medallones para retratos de todos tamaños, i de estos últimos varios en forma de reloj.
>
> Los útiles que emplea para confeccionar los retratos son de escelente calidad, para la perfección de los retratos, i sobre todo para la hermosura i naturalidad del

Luis García Hevia.
Mujer con trenza. Daguerrotipo.
Colección Pilar Moreno de Angel.



> colorido que no puede mejorarse más, como podrá notarse de las muestras que últimamente ha puesto en exhibición.
>
> Las personas que deseen obtener sus retratos pueden ocurrir al Establecimiento desde las 10 de la mañana hasta las 2 de la tarde.
>
> El local es el mismo en que despachaba el señor Bennet».
>
> Luis García Ebia.[24]

Entre 1850 y 1860 ocurrieron avances tecnológicos en el proceso fotográfico, los cuales condujeron al descubrimiento del ambrotipo, el ferrotipo y la calotipia, que marcaron el fin de la daguerrotipia. En Francia, Niépce de Saint-Victor (1805-1870), primo de Nicéphore, comenzó a experimentar (1847) utilizando placas de vidrio en lugar de papel, extendiendo so-

Dolores, María Josefa y Rafaela de Caycedo y Martínez de Pinillos. Ambrotipo.
Colección Pilar Moreno de Angel.



bre ellas una capa delgada de un líquido que tuviera la propiedad de solidificarse y que allí mismo pudieran disolverse las sustancias impresionables. En un principio se utilizó como líquido, la albúmina.

Para superar las dificultades que producía la albúmina, Frederick Scott Archer (1813-1857) propuso el empleo de colodión (1851). Este material era usado en las guerras y en los hospitales como cicatrizante de heridas. Se trataba de una especie de barniz formado por la adición de algodón-pólvora disuelto en éter, añadiéndole yoduro de potasio. Este preparado se mezclaba con un baño de plata y se aplicaba a la placa de cristal, instantes antes de tomar la fotografía. De allí el nombre que se le dio de colodión húmedo. El fotógrafo tenía que apresurarse al laboratorio para revelar la placa con sulfato de hierro y ácido pirogálico. Esta operación debía ejecutarse antes de que la placa de colodión se principiara a secar. Alrededor de 1855 Jean-Marie Taupenot (1822-1856) presentó colodión seco.

Abajo:
Anónimo.
Mujer no identificada.
Ferrotipo.
Colección Pilar Moreno de Angel.

Página opuesta:
Rafael Saravia y sus hijos.
Calotipo.
Colección de Gonzalo Polidura.



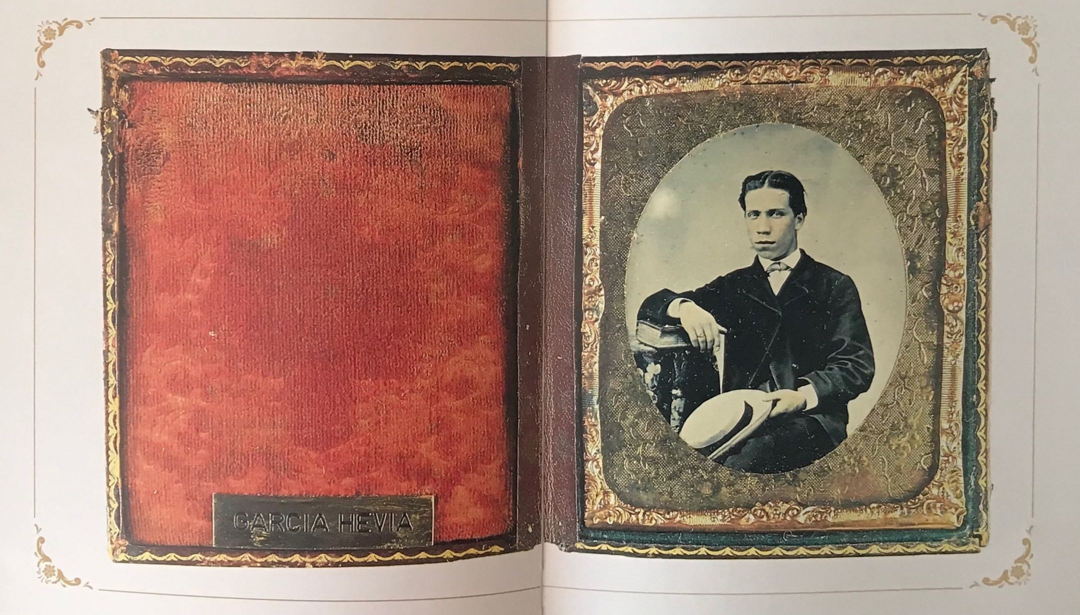
Las diversas técnicas y el desarrollo de nuevos inventarios fueron perfeccionando y simplificando la fotografía. En las colecciones colombianas se puede comprobar cómo estos inventos y el progreso de esta actividad artística en el siglo XIX, fueron dejando notables muestras de aquellos avances tecnológicos.

En Colombia los ambrotipos estuvieron en uso hasta bien avanzado el siglo XIX. En colecciones particulares se conservan algunos, que datan de 1880.



En relación con esta técnica, existe un interesante ambrotipo realizado por Luis García Hevia, el cual podría titularse *Hombre con sombrero*. La importancia del sombrero como prenda de la vestimenta, era notable. El canónigo académico Juan Crisóstomo García se refiere a los moradores del barrio de La Catedral, quienes «saludaban a las señoras quitándose el sombrero con tal desparpajo, que parece fueran a tirarlo resueltamente sobre las piedras».[25]

En este retrato aparece un joven sentado. La carrera de su peinado presenta una raya de pelo en el centro. La mirada se muestra seria e inteligente. Su mano derecha aparece apoyada sobre un libro, el que reposa sobre una mesa cubierta con una carpeta de brocado. En el dedo anular luce una argolla iluminada en color dorado. La mano izquierda sostiene un sombrero grande de fieltro, adornado con cinta negra según la moda de la época. Indudablemente el fotógrafo logró captar la personalidad y el *status* social del joven. Las cualidades artísticas de García Hevia se reflejan en esta elegante composición. La fotografía en referencia se conserva en una caja de madera forrada en cuero, con excepción de la tapa interior, que va en terciopelo. Este sistema de empaque se utilizaba en



Luis García Hevia. 1872.
Hombre con sombrero. Ambrotipo.
Colección Pilar Moreno de Angel

los daguerrotipos y ambrotipos, que debían permanecer protegidos de la luz. En el reverso de este retrato encontró quien esto escribe un papel, posiblemente escrito por el padre del joven fotografiado, que dice: «El día 11 de enero del 72 de edad de 18 años 4 meses i 11 días. En la fotografía de G. Evia. Costó 5 reales».[28]

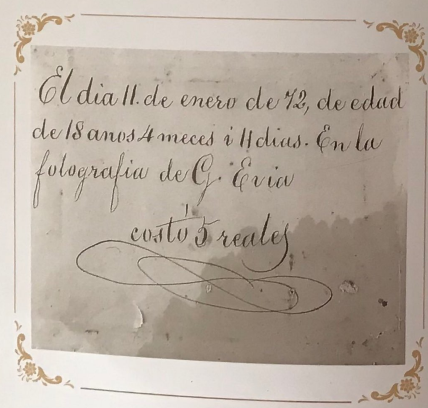
El historiador Hermes Tovar Pinzón, a quien expreso mi gratitud, elaboró un interesante gráfico y un informe sobre el costo que tuvo el ambrotipo del *Hombre con sombrero*. Escribió el historiador Tovar Pinzón: «Conforme se observa en el Gráfico se han comparado los precios de algunos artículos de consumo popular y el valor que se pagaba por un retrato hacia 1875».[28-A] Aunque éstos eran años congestionados por guerras civiles y conflictos sociales que podían afectar la estructura de los precios de un año a otro, consideramos que para Bogotá es válido usar los precios de 1878 como indicador que contrasta la importancia que tenía la fotografía como un gasto superfluo.

En primer lugar hemos reducido el valor de todos los productos a libras, con la excepción de los huevos, que eran vendidos por docenas, y se calculó su valor por unidad. Entonces una fotografía costaba el equivalente a cuatro libras de carne, a diez libras de papa y a cinco libras y media de arroz. Es decir, que no era posible para un pobre acceder a este tipo de inventos ni de gustos, pues con el valor de una fotografía podía comprar:

1 libra de carne	1.26
1 libra de papas	0.50
1 libra de arroz	0.90
1 libra de sal	0.76
1 libra de café	1.12
1 libra de panela	0.44
Total	4.98 reales

(valor de una fotografía: 5.00 reales).

Indudablemente que sólo las gentes adineradas podían perpetuar sus imágenes gracias a los daguerrotipos. Los pobres deberían esperar que los profesionales y los fundadores del arte de la fotografía sacaran sus cámaras a las calles y a los escena-


El dia 11. de enero de 72, de edad de 18 anos 4 meces i 11 dias. En la fotografia de G. Evia
costó 5 reales

Luis García Hevia.
Escrito aparecido en el reverso del Ambrotipo de Hombre con sombrero.
Colección Pilar Moreno de Angel.

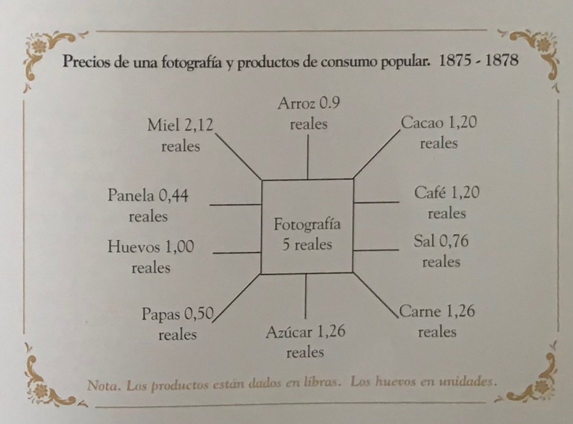


Gráfico elaborado por el historiador Hermes Tovar Pinzón.

rios en donde deambulaban gentes distintas a las gentes de bien. Estos precursores de la imagen serían los encargados de asumir los costos de quienes sirvieron de modelos-testimonios de una época. Testimonios que nos permiten comprender mejor en el día de hoy el complejo mundo social de la ciudad y el campo.

Un joven fotógrafo francés, recién establecido en París, André Adolphe Eugene Disderi, el 27 de noviembre de 1854, patentó la *Carte de Visite* fotográfica. Ésta consistía en un pequeño retrato de 6 x 9 centímetros, montado sobre una tarjeta no muy grande, que permitía tomar ocho copias simultáneas del mismo negativo. La *Carte de Visite* abarató considerablemente los costos y se hizo muy popular, extendiéndose su uso rápidamente por Europa y América. Cuando se consiguió que el costo de estas fotografías disminuyera, su uso social aumentó extraordinariamente y dio pie para fomentar el coleccionismo, hasta el punto de que fabricaron álbumes especiales para colocar las *Cartes*. Las fotografías de celebridades comenzaron a venderse popularmente: familias reales, músicos, políticos, militares, literatos, actrices y otros personajes. Podría citarse que cuando en 1861 ocurrió la muerte de Alberto de Saxe Coburgo Gotha, príncipe consorte de Victoria, reina de Inglaterra, se reprodujeron setenta mil copias de la soberana y su difunto esposo.

En Francia la fotografía se convirtió en una industria tan floreciente, que en 1859 se creó la Unión Fotográfica, de la cual fue presidente Ernest Mayer, de la firma Mayer and Pirson, quien tenía localizado su estudio en el número 3 del boulevard des Capucines en París. La demanda por los retratos fotográficos creció en el mundo. Según un cálculo de la época, en 1862 en la Gran Bretaña solamente se produjeron más de ciento cinco millones de fotografías, la mayoría de ellas *Carte de visite*.

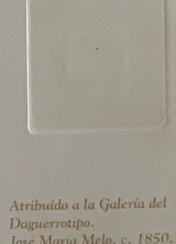
Los fotógrafos neogranadinos acogieron el invento de la *Carte* con un entusiasmo que correspondía al fervor brindado por las gentes de los más diversos estratos sociales. La imagen era captada en forma económica. Surgieron estudios y la profesión de fotógrafo se multiplicó, ya que se convirtió en un oficio muy lucrativo. La inmensa mayoría de las fotografías rea-

lizadas en aquella época fueron retratos. García Hevia fue uno de los más exitosos, ya que las gentes de la elite y las clases populares querían obtener y perpetuarse en fotografía.

Retomando la historia de los hechos ocurridos en la Nueva Granada, el 1º de abril de 1853, a la 1:00 de la tarde, tomó posesión de la presidencia de la república el general José María Obando en la catedral de Bogotá. «Obando se presentó vestido en gran uniforme, que llevaba, con notable distinción, porque tenía el cuerpo esbelto y la fisonomía en extremo simpática».[29]

Los odios de los dos partidos crecieron y el general José María Melo, para entonces comandante general de Cundinamarca





Atribuido a la Galería del Daguerrotipo.
José María Melo. c. 1850.
Colección del Museo Nacional de Colombia.

y jefe de la segunda división del ejército, promovió y ejecutó un golpe de Estado, el 17 de abril de 1854, contra el general José María Obando, cuando éste se negó a proclamarse dictador liberal. Melo redujo a prisión al mandatario derrocado y a sus colaboradores.

El régimen constitucional imperante fue abolido. El abogado José de Obaldía, vicepresidente de la república, se refugió en la legación norteamericana, en Bogotá. Entre tanto los partidarios de defender el régimen constitucional lograron reagruparse en Ibagué, ciudad que fue declarada capital provisional de la república. El general Tomás Herrera, quien ocupaba el cargo de designado a la presidencia de la república, asumió el poder constitucional, en la población de Chocontá, por orden del vicepresidente Obaldía.[30]

La rebelión melista se extendió en diversos estados de la república. Para mediados de agosto ya se habían formado dos ejércitos contrarios: uno que apoyaba a Melo y otro constitucional que operaba en el sur al mando del general José Hilario López, y en el norte bajo la dirección del general Tomás Cipriano de Mosquera. A estos dos ex presidentes se uniría más tarde otro ex mandatario, el general Pedro Alcántara Herrán. Esta situación desembocó en una guerra civil generalizada. Los ejércitos antimelistas se tomaron a Bogotá el 4 de diciembre de 1854, entrando a la capital Obaldía, los ex presidentes Herrán, Mosquera, López y Márquez, parlamentarios y magistrados.[31]

Luis García Hevia salió desterrado a causa de la revolución de Melo y se vio obligado a abandonar a Bogotá a finales de 1854.[32] Se dirigió a la provincia de Soto, porque en Bucaramanga había establecido su cuartel general el ex presidente Tomás Cipriano de Mosquera, jefe del ejército del norte, quien era su copartidario, amigo y hermano masón. Además, en la región del actual Santander habitaban los parientes de su abuela y de su esposa.

Para García Hevia el año de 1855 tuvo un signo trágico: había tenido que abandonar su ciudad nativa donde ejercía lucrativamente el oficio de pintor y fotógrafo. En febrero de

ese mismo año murió en Bogotá su abuela Juana Petronila, a la edad de 90 años. Ella, como se recordará, lo había criado y educado, y por eso el afecto que los unía era muy especial. Falleció de repente y sola, porque Luis, su único nieto, se encontraba ausente por fuerza mayor. Además, ese mismo año murió su bella y joven esposa, Teotiste Mantilla y Mutis, de quien había pintado un retrato en miniatura. Sobre esta obra de García Hevia escribió Gabriel Giraldo Jaramillo: «Pero la obra maestra de nuestro artista es el retrato de su primera esposa doña Teotiste Mantilla y Mutis (1840), en que brilla no sólo la habilidad de García Hevia como dibujante y colorista, sino el amoroso cuidado que puso en esta obra deliciosa, por su simplicidad y delicadeza».[33]

García Hevia volvió en Bucaramanga a su profesión de daguerrotipista. Allí abrió un estudio en la casa del francés



Luis García Hevia. Teotiste Mantilla de García Hevia. Miniatura.
Colección Cecilia Price de Cifuentes

doctor Pedro Alce Chambon. Es indudable que García Hevia despertó el interés de esta familia en la fotografía, ya que Chambon e hijos fueron activos en Bucaramanga y Cúcuta como fotógrafos, a finales del siglo.[34]

Las gentes que conformaban la elite de las provincias de Soto, Socorro y Pamplona, apreciaron la alta calidad de los daguerrotipos y calotipos de García Hevia y su fama se perpetuó en este estado de Santander, el cual fue creado por ley de 1857. Se conserva en Bucaramanga un autorretrato de Luis García Hevia luciendo sus insignias de masón.[35] Al regreso de Luis García Hevia a la capital de la república fue uno de los fundadores de la logia *Filantropía Bogotana No. 16*, instalada el 24 de junio de 1858 en Bogotá. El venerable maestro era el general y senador Tomás Cipriano de Mosquera, grado 33, y el pintor y fotógrafo Luis García Hevia grado 30, ejerció como segundo vigilante.[36] Aparte de sus actividades como masón, García Hevia tomó parte activa en la política e inauguró una nueva galería de daguerrotipia en Bogotá.

El político conservador Mariano Ospina Rodríguez fue elegido popularmente presidente de la Nueva Granada para el período 1857-1861. Los liberales le hicieron oposición frontal, y en 1859 se inició una nueva guerra civil que estalló en varios estados. El general Tomás Cipriano de Mosquera había sido uno de los candidatos derrotados en las elecciones presidenciales anteriores y además era enemigo contumaz de Ospina Rodríguez. Mosquera ocupaba, por entonces, la gobernación del Cauca, donde contaba con numerosos seguidores.

En Bogotá los masones estaban empeñados en la conservación de la paz. En su calidad de venerable maestro de la logia *Filantropía Bogotana No. 16*, Luis García Hevia dirigió el 1º de mayo de 1860 una circular a sus «hermanos» para que ayudaran a conjurar la guerra.[37]

El 8 de mayo de 1861 el general Mosquera, unido a su antiguo enemigo el general y ex presidente de la república José María Obando, se levantó en armas contra el presidente Ospina, argumentando que éste, con los conservadores, pretendía manejar perpetuamente el país. Mosquera, al mando de sus

tropas, escaló las breñas de la cordillera Central y llegó hasta la sabana de Bogotá. Se atrincheró en el punto de Santa Bárbara, que domina el pueblo de Subachoque. Allí se libró un combate contra las tropas gobiernistas al mando del general Joaquín París. Cordovez Moure anotó que éste fue uno de los más sangrientos encuentros de nuestros anales revolucionarios.[38] Los ejércitos contendores continuaron enfrentándose de escaramuza en escaramuza. Se avistaron en Usaquén el 12 de junio, donde quedaron tendidos en el campo de batalla más de seiscientos combatientes, entre muertos y heridos. Al día siguiente los contendores se enfrentaron nuevamente.

El victorioso general Tomás Cipriano de Mosquera entró triunfante a Bogotá, el 18 de julio de 1861, y se autoproclamó *presidente provisorio de los Estados Unidos de la Nueva Granada* y *Supremo Director de la guerra*.



Luis García Hevia.
María del Rosario Hernández Sordo.
Daguerrotipo.
Tomado en Girón
Colección Lucila Delgado de Sanmiguel
Cortesía de Marina González de Cala

El presidente provisorio Tomás Cipriano de Mosquera, sin fórmula de juicio, fusiló a Plácido Morales, prefecto de Cundinamarca; a Andrés Aguilar, intendente del departamento y a Ambrosio Hernández, responsable del asesinato del general José María Obando en el páramo de Cruz Verde. El gobierno de Mosquera expulsó a los jesuitas del territorio de la Nueva Granada. Declaró la ciudad de Bogotá distrito federal, creó el estado del Tolima y desamortizó, el 9 de septiembre de 1861, los bienes de manos muertas. Declaró extinguidos todos los conventos, monasterios y casas de religiosos de uno y otro sexo. Desterró al arzobispo Antonio Herrán y le cambió el nombre a la nación por el de Colombia.

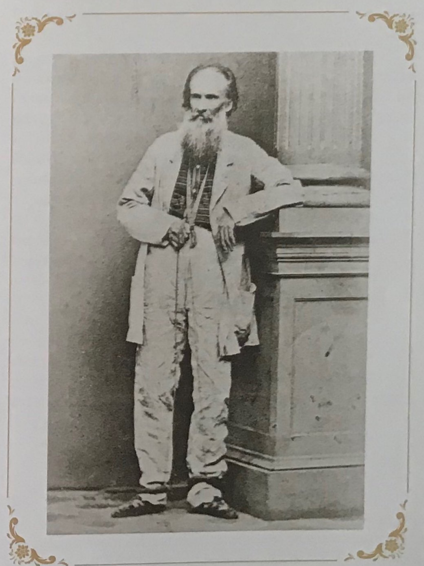
El presidente Mariano Ospina Rodríguez había llegado al término de su mandato. El 21 de marzo de 1861 entregó el mando del ejecutivo al procurador Bartolomé Calvo. Al vencer Mosquera los ejércitos conservadores o confederacionistas, el ex presidente Ospina Rodríguez emprendió la fuga hacia Antioquia. Hecho prisionero, en compañía de su hermano Pastor, en el municipio de La Mesa, Cundinamarca, fueron llevados de regreso a Bogotá.

En uso de su poder dictatorial, Mosquera ordenó el 18 de julio de 1861 fusilar a Bartolomé Calvo, procurador de la nación y encargado interinamente del poder ejecutivo, y al ex presidente Mariano Ospina y a su hermano Pastor. Cuando estos tres personajes se encontraban en capilla fueron salvados de ser ajusticiados gracias a la intervención del cuerpo diplomático, del arzobispo Antonio Herrán, de varios generales liberales y del ex presidente Pedro Alcántara Herrán, yerno de Mosquera. Estos personajes con sus súplicas lograron cambiar la orden del general Mosquera.

En estas circunstancias el presidente provisorio resolvió despachar presos a Cartagena a los hermanos Ospina Rodríguez, quienes fueron confinados en el castillo de San Fernando de Bocachica y posteriormente trasladados a la ciudad de Cartagena, a la cárcel de San Diego, un viejo y ruinoso edificio.

Más tarde fue ampliamente difundido un retrato del ex mandatario Mariano Ospina Rodríguez, cuando pagaba prisión en Cartagena. Allí aparece Ospina luciendo una larga barba, viste

traje de lino y lleva corbata. En los tobillos soporta el peso de unos ignominiosos grillos. El retrato del ex mandatario Ospina Rodríguez evidentemente buscaba mostrar las difíciles condiciones en que fue mantenido el prisionero en Cartagena. La copia de este retrato, en la colección de Pilar Moreno de Angel, procede de la fotografía de Franck, ordenada por algún pariente o copartidario del doctor Ospina Rodríguez, para su difusión.[39] Es posible que dicho retrato no corresponda a la realidad, o sea al momento mismo en que el ex presidente Ospina Rodríguez sufría los rigores de su prisión. En efecto, al lado del personaje aparece una columna que no es propia de



Mariano Ospina Rodríguez. Frank phot. Paris.
Copia en albúmina.
Colección Pilar Moreno de Angel

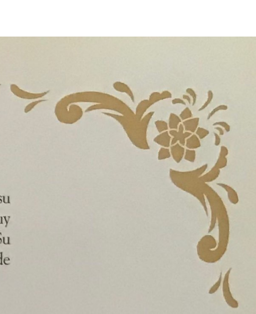
una cárcel y que el fotógrafo tendría que superar muy serias dificultades para ingresar a la prisión, dado el rigor con que era tratado el detenido. Téngase en cuenta que hasta la comida que le enviaba su esposa, doña Enriqueta Vásquez de Ospina, era «chuzada» con las bayonetas de los guardianes, a fin de asegurarse de que allí nada iba escondido.

La práctica de utilizar grillos con los prisioneros políticos fue, desafortunadamente, común en el país en el siglo XIX. El propio doctor Mariano Ospina Rodríguez, cuando ejercía la presidencia de la república, mantuvo con grillos y en las más oprobiosas condiciones en la prisión del Rosario en Bogotá, a los doctores Aquileo Parra, Lorenzo María Lleras y otros importantes dirigentes liberales.

Pese a las precarias condiciones en que estaba el doctor Ospina y su hermano Pastor, doña Enriqueta Vásquez de Ospina, esposa del ex presidente, logró hacerle llegar algunas sierras pequeñas, introducidas en una botella de barro que contenía cerveza, con las cuales Ospina y sus compañeros consiguieron romper los grillos y bajar al primer piso del edificio, donde cortaron los barrotes de madera. De esta manera consiguieron escapar una noche. Una pequeña embarcación contratada por Warren C. Foster, cónsul de los Estados Unidos, y Benthic W. Doyle, cónsul británico, los esperaba. Llegaron a un vapor inglés surto en la bahía. En él se embarcaron y viajaron a Centroamérica, arribando finalmente a Guatemala. Su exilio duró casi diez años.

Mientras se desarrolló la guerra civil en el país, la suerte de Luis García Hevia, venerable maestro de la logia *Filantropía Bogotana No. 16*, sufrió cambios notables. Dicha logia había suspendido sus actividades con motivo de la guerra civil. «Los socios fueron incorporándose a los campamentos de sus convicciones, pero antes se les amonestó encarecidamente, la clemencia y generosidad con el enemigo vencido».[40]

El venerable maestro Luis García Hevia, fervoroso liberal y partidario irrestricto del general Tomás Cipriano de Mosquera, se unió a las fuerzas de la revolución, posiblemente en los primeros meses del año de 1861. En uno de tantos combates recibió una herida



en la cabeza que disminuyó su capacidad productiva y arruinó su vida. Artista sensible e inexperto en las artes militares, tenía muy poco que aportar, como militar, a las fuerzas de la Federación. Su lesión en la cabeza fue la causa de una parálisis progresiva y de hecho menguó sus capacidades de artista y fotógrafo.

Como se ha señalado anteriormente, la logia *Filantropía Bogotana* quedó inactiva con motivo de la revolución liberal contra el gobierno del abogado Mariano Ospina Rodríguez, debido a la fuerte vigilancia y persecución de la policía. Con el triunfo de los liberales en 1861 se efectuaron nuevas elecciones y la dignidad de venerable maestro fue discernida en el general Tomás Cipriano de Mosquera, presidente provisorio de los Estados Unidos de Colombia. Allí mismo se eligió a Luis García Hevia para ocupar el cargo de primer vigilante. El 31 de mayo de 1864 García Hevia fue investido, en la logia masónica, con el grado 33, por su «hermano» el general Tomás Cipriano de Mosquera, y el 3 de junio de ese mismo año, fue uno de los fundadores del Supremo Consejo del grado 33 del rito escocés antiguo.

Retomando el hilo de la guerra civil y las actividades como fotógrafo de Luis García Hevia, es conveniente anotar que el presidente provisorio Tomás Cipriano de Mosquera se ausentó de Bogotá, para proseguir la campaña militar. El general Leonardo Canal, que presidía el gobierno conservador en Santander, después de librar algunos combates y perseguido de cerca por las fuerzas del general Santos Gutiérrez, logró burlar su cerco y marchó rumbo a la capital de la república, a donde ingresó el 25 de febrero de 1862. Sin embargo, cuando se supo del avance de las tropas conservadoras rumbo a Bogotá, el consejo de gobierno liberal o federalista, acogió la idea propuesta por el general Valerio Francisco Barriga, quien sugirió que los defensores se atrincheraran, con el parque, en el antiguo convento de San Agustín.

Este edificio era uno de los inmuebles que habían pasado a manos del Estado como consecuencia del decreto de desamortización dictado por Mosquera. Este enorme convento de San Agustín, con su hermoso claustro, estaba construido en piedra y ladrillo, y según José María Samper, se podía considerar como uno de los edificios más sólidos de Bogotá. Allí se atrincheraron el consejo

de gobierno, tropa, artesanos, jóvenes, mujeres y ancianos, listos a defender con su vida la causa liberal.

La defensa de los liberales parapetados en el convento de San Agustín, frente a la embestida del general Canal y sus tres mil hombres, fue heroica. El 26 de febrero los conservadores habían dispuesto combustibles bajo la puerta de la iglesia, la capilla de Jesús y en la casa propiedad del ciudadano José M. Grau en las vecindades del edificio sitiado. Los conservadores procedieron a prender fuego. Los liberales se defendieron valerosamente y tuvieron que combatir durante todo el día tanto a las fuerzas que los sitiaban como al terror del incendio. El fuego estalló por todo el vecindario.

El Jesús Nazareno de San Agustín, conocido con el apelativo de «mi amo Jesús», imagen que se veneraba en la capilla de Jesús, era obra de Pedro de Lugo y Albarracín (s. XVIII). Paradójicamente, años atrás, en 1841, «mi amo Jesús» había sido sacado en procesión, por recomendación del coronel Juan José Neira, y llevado por las calles de la capital en hombros de los conservadores. Fue condecorado entonces con el título de generalísimo. Ahora su capilla era incendiada por orden del general Leonardo Canal, un prominente dirigente de ese mismo partido. Cuando una bala penetró hasta el fondo de la capilla cerca de la cabeza del famoso Cristo, un joven liberal gritó: «traidores. Ya le tiran a su general». El incendio ocurrido durante la batalla destruyó la techumbre y parte de los muros de la capilla de Jesús Nazareno. Cuando el general Leonardo Canal se enteró de que el presidente provisorio Mosquera y sus tropas se aproximaban a Bogotá, levantó el sitio y emprendió la retirada hacia Popayán y Pasto.

Este sitio al convento de San Agustín y los destrozos causados a la capilla de Jesús, fueron fotografiados por Luis García Hevia. Este trabajo fue una de las primeras fotografías sobre papel, identificadas en Colombia.[41]

Página opuesta:
Pedro de Lugo y Albarracín.
Nazareno.
Madera tallada, encamada y policromada.
Iglesia de San Agustín. Bogotá.
Tomado del libro Arte y Fe. Bogotá

Las fotografías tomadas por García Hevia de los destrozos causados por el ejército conservador, cuando puso sitio a sangre y fuego al convento de San Agustín, son el primer fotorreportaje de que se tenga noticia en el país para poner al desnudo la



realidad de la guerra: la muerte, la violencia y los daños físicos en el patrimonio artístico y arquitectónico de la nación en las contiendas civiles, en Colombia, las cuales han sido consideradas frívolamente por algunos como románticas. Sin embargo, la realidad fue cruel y despiadada.

En 1863, García Hevia se ausentó de Bogotá poniendo en venta sus negocios y varios objetos. Al año siguiente, de vuelta a la capital, reúne en su casa a un grupo de artesanos para buscar la expedición de un decreto legislativo «que les permita importar artefactos del extranjero».[42]

García Hevia continuó su actividad como fotográfo y el 5 de agosto de 1865, en el período El Mosaico publicó el siguiente aviso:

«Fotografía de Luis García Evia.

Luis García Hevia.
Iglesia y convento de San Agustín.
Bogotá. 1862.
Fotografía publicada en El Grafico
Febrero 25, 1911.



En este establecimiento se hacen retratos de todos tamaños i a precios mui cómodos. El dueño de esta empresa, consultando sus propios intereses, HA RESUELTO BAJAR LOS PRECIOS, ya para facilitar a los que tienen mucha familia que puedan hacerlos, ya para que los que sean pobres puedan tener las mismas ventajas que los que tienen proporciones.

Ofrece pues al público, que el establecimiento estará abierto todos los días de trabajo, desde las diez de la mañana hasta las dos de la tarde, para despachar a las personas que tengan la bondad de ocuparlo.

El traje preferible es el negro o de color oscuro.

También se encuentran en dicho establecimiento: ál-

Luis García Hevia.
Iglesia y convento de San Agustín.
Bogotá. 1862.
Fotografía publicada en El Gráfico
Febrero 25, 1911.



bumes de todos los tamaños i precios, prendedores de gusto, cajas finas, i comunes i láminas de la Sagrada Escritura para colgar en álbumes. Todo esto para las personas de buen gusto. Frente a la plazuela del antiguo parque de artillería».[43]

En el *Almanaque de Bogotá* y *Guía de Forasteros*[44] elaborado, para el año de 1867, por José María Vergara y Vergara y José Benito Gaitán, se cita como fotógrafo a Luis García Hevia y se indica que su establecimiento está situado en la carrera Valenzuela No. 90.[45]

Luis García Hevia contrajo segundas nupcias, el 5 de abril de 1869, con doña Carmen Alcázar y Uricoechea. Esta dama era nieta de don Juan Antonio de Uricoechea quien, como ya se ha dicho, había sido comisionado por el gobierno español, en 1816, para efectuar el secuestro de los bienes de Francisco Javier García Hevia, el abuelo de Luis.

De la unión de Luis y Carmen nacieron tres hijos. La mayor fue Paulina García Hevia y Alcázar, bautizada en Bogotá, en 1871. Esta dama más tarde contrajo matrimonio con Jorge Wilson y Price Castello (1853-1953), quien publicó en 1916 el libro *Biografías*, donde estudió ampliamente los antepasados de su cónyuge. Price Castello fue el fundador de la Academia Nacional de Música y murió de 100 años, cuatro meses y 19 días. El segundo hijo de Luis García Hevia y Carmen Alcázar se llamó también Luis y nació en 1872. Nunca se casó. La tercera hija fue Gabriela, quien vino al mundo en Bucaramanga en 1874 y posteriormente se convirtió en la esposa de Ignacio Chacón Valenzuela.[46]

El 20 de julio de 1871 se abrió en Bogotá la *Exposición nacional de la industria*, donde también se mostraron pinturas y esculturas. Luis García Hevia expuso algunos dibujos de pescados y otros animales «muy bien ejecutados», según Miguel Leonidas Scarpetta y Saturnino Vergara. Exhibió, además, un cuadro del puente de Pandi (conocido mejor como el de Icononzo). Esta obra, según los críticos mencionados, tenía «animación, exactitud y perspectiva». Complementaba la muestra de este artista, un cuadro de aguadores y «dos paisajes, a orillas del mar, el uno bajo la influencia de palmeras, el otro no carece de interés sobre todo si se atiende a las dimensiones de la obra». Scarpetta y Vergara, en la reseña titulada *Breve exposición de las pinturas, dibujos y esculturas presentadas en la Exposición Nacional de 20 de Julio de 1871*, señalaban, en relación con la sección dedicada a la fotografía que «El señor Luis García Evia ha presentado tres colecciones, una que forma cuadros de tipos nacionales, otra reproducciones de buenas pinturas, y la tercera retratos de caballeros y señoras de dentro y fuera de Bogotá. Estos trabajos son muy buenos en general y dan a conocer que el señor García Evia gusta de hacer adelantos en el arte».[47]

Luis García Hevia otorgó testamento, en Bogotá, en 1873, el cual reformó en Bucaramanga al año siguiente.[48] En la lista de bienes que enumera cuando dicta su testamento, figuran dos

Luis García Hevia.
Caballero bogotano. Daguerrotipo.
Colección Pilar Moreno de Angel.



casas, la primera en la esquina *Cara de perro* y la segunda en la calle 9a., un establecimiento de fotografía «con todas las máquinas y la tina en sedes para poder trabajar», acciones en una sociedad fotográfica, posiblemente con Bennett.[49]

Los últimos años de García Hevia transcurrieron en la desolación. La herida que había sufrido en la cabeza durante la guerra civil de 1860 lo condujo a una parálisis progresiva que finalmente acarreó su muerte. Coleccionista de pintura, obras de arte y recuerdos históricos, vendió algunos de ellos. Entre éstos se encontraba una célebre capa que había sido propiedad del Libertador Simón Bolívar, atavío que con anterioridad fue reproducido en el *Papel Periódico Ilustrado* (tomo II, p. 385). El artista vendió esta prenda a la viuda de don Carlos José Espinosa con la debida autenticación.[50]

Alberto Urdaneta fue gran admirador del fotógrafo y artista García Hevia, hasta el punto de que en su colección se encontraba el retrato de «Don Luis García Hevia, artista de mérito».[51] Esta obra fue expuesta por Urdaneta en la célebre exposición que realizó en 1886, en Bogotá, en su calidad de rector de la Escuela de Bellas Artes. Allí se exhibieron además otros óleos pintados por García Hevia: los retratos del señor Aparicio Mejía (No. 815) y el retrato de fray Domingo de Petrés (No. 825), pertenecientes a la catedral.[52]

Entre el conjunto de obras de arte y objetos que poseía Alberto Urdaneta, se encontraban dos voluminosos álbumes de fotografías que se remontaban hasta los inicios de este noble arte en Colombia y que habían sido recogidos por Luis García Hevia. Cuando se dispersó la colección de Urdaneta, estas invaluables piezas desaparecieron.

Sobre la obra artística de García Hevia escribió Jorge W. Price: «Debido al ambiente que le rodeó en su juventud y las enseñanzas filosóficas de la época, etc., profesó doctrinas heterodoxas, pero con una salvedad curiosa: una devoción tierna y grande a la Virgen Inmaculada. De esta advocación a la Virgen pintó su mejor y más célebre cuadro, pero un español se enamoró de la obra y, por adquirirla, pagó un precio elevado».[53]

Enfermo y decepcionado, este excepcional pintor y fotógrafo solicitó al Congreso de la República que se le asignara una pensión para poder sobrevivir, petición que fue aceptada por medio de la Ley 88 de 1882, la cual fue sancionada por el doctor Francisco Javier Zaldúa, presidente de los Estados Unidos de Colombia. El considerando del artículo 6º de dicha ley expresó:

> «Que el único miembro que sobrevive de esta familia de patricios, descendiente legítimo del mártir Francisco J. García Evia, es el señor Luis García Evia, quien habiendo comprobado que ha servido incesantemente a la república tanto en las luchas armadas como en puestos civiles, en el espacio de cincuenta años, y que se halla en muy avanzada edad, enfermo por causa de una herida que recibió en la cabeza al servicio de la Federación en 1860, y sumamente pobre, pide una pensión alimenticia,
>
> DECRETA:
>
> Art. 1o.- Reconócese a cargo del Tesoro Nacional y a favor del señor Luis García Evia, el derecho de una pensión de cincuenta pesos, de la cual empezará a disfrutar desde el día en que se sancione la presente Ley».[54]

Tan sólo cuatro años y seis meses pudo el artista y fotógrafo disfrutar de su pensión, ya que murió a las 6:00 a.m. del 30 de marzo de 1887, cuando contaba 71 años de edad. Jorge W. Price, esposo de Paulina, la nieta de Luis García Hevia, relató que «quince días antes de expirar tuvo D. Luis alguna visión espeluznante, y la revelación del día y hora de su muerte».[55]

Once años más tarde, a mediados de 1897, se trasladaron los restos de Juana Petronila Nava y Serrano de García Hevia, de su nieto Luis García Hevia, de la primera esposa de éste, Teotiste Mantilla y Mutis, y de su cuñado Francisco Alcázar y Uricoechea. Fueron sepultados en el lado oriental del cementerio de Bogotá, gracias a la autorización otorgada por el administrador del camposanto para enterrarlos, bajo la condi-

ción de sembrar sobre ellos un pino. Así las cosas, los restos mortales de García Hevia y sus parientes quedaron perdidos y ocultos e ignorados.

Luis García Hevia había tomado parte activa en la revolución cultural que tuvo lugar con el invento de la fotografía, desde sus inicios en el país hasta el final de su vida. Dentro de la historia del arte en Colombia, ocupa un lugar destacado, puesto que no solamente fue un pintor notable, miniaturista y calígrafo, sino el primer colombiano en captar la imagen en daguerrotipo, tan sólo dos años después de haber sido anunciado en París el invento de Daguerre.

Los avatares de su agitada existencia estuvieron marcados, como muchos de los de sus contemporáneos, por los horrores de las múltiples guerras civiles que vivió el país durante el siglo XIX. La acre realidad de estos conflictos políticos, sociales y económicos, marcó su vida y lo condujo a la invalidez y desengaño.

Fue uno de los fundadores, en 1846, de la *Academia de Dibujo y Pintura* y gestor de varias exhibiciones de arte. Rafael Pombo escribió:

> «En la realidad tragi-cómica de nuestra historia es conspicuo el curioso caso de una revolución proclamada y consumada al favor de una banda de música militar. Este ejemplo del temible poder trastornador de un mero incidente artístico prueba a la inversa la extraordinaria eficacia de las Bellas Artes bien dirigidas, como agente reconciliador y antirrevolucionario. No la desconocía Napoleón I, como consta de sus conversaciones de Santa Elena y, años antes, del decreto que expidió sobre las cenizas de Moscow, de reorganización de la Ópera francesa o de la Escuela de Bellas Artes, cuando agitaban su espíritu los más serios presentimientos. Después de esfuerzos hechos en otras épocas para aclimatar en Colombia esas musas benéficas —como aquel de que fue centro, si mal no recordamos, el malogrado García Evia; el hogar musical-boliviano de D. Nicolás Quevedo Rachadell; y el aura que de 1847 a 52 produjo la Sociedad Filarmónica y un grande impulso en las artes de construcción— esfuerzo que vió a su cabeza al simpático D. Enrique Price, a Guarín y a Reed (no sólo arquitecto

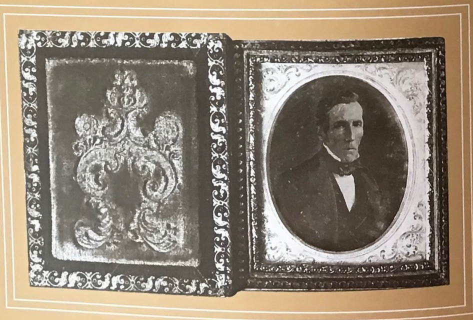
> insigne sino grande aficionado a la música y apasionado de nuestro país), justo es reconocer que en 1873 se abrió un nuevo período de atención popular, de favor oficial y de producción extraordinaria en el reino de las musas a que aludimos».[56]

Luis García Hevia, artista de marcada sensibilidad, dejó honda huella en la cultura colombiana del siglo XIX, y su vida tiene el acento estremecedor de un hombre excepcional.





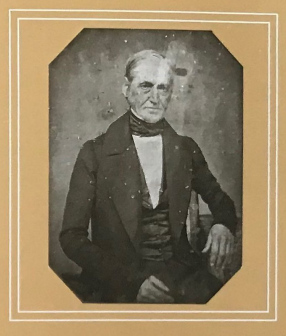


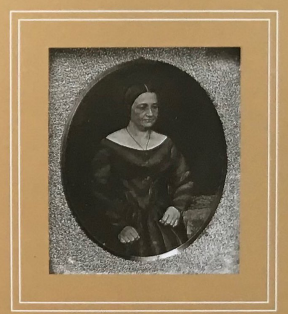


Arriba:
John A. Bennett. Daguerrotipo.
Colegial del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Bogotá. c. 1850.
Colección de Cecilia Botero de Jaramillo. Medellín.

Centro:
Julio Mejía Trujillo. Daguerrotipo. c. 1865.
Colección de Cecilia Botero de Jaramillo. Medellín.

Abajo:
Anónimo. Caballero sin identificar. Daguerrotipo.
Colección del historiador José Manuel Restrepo







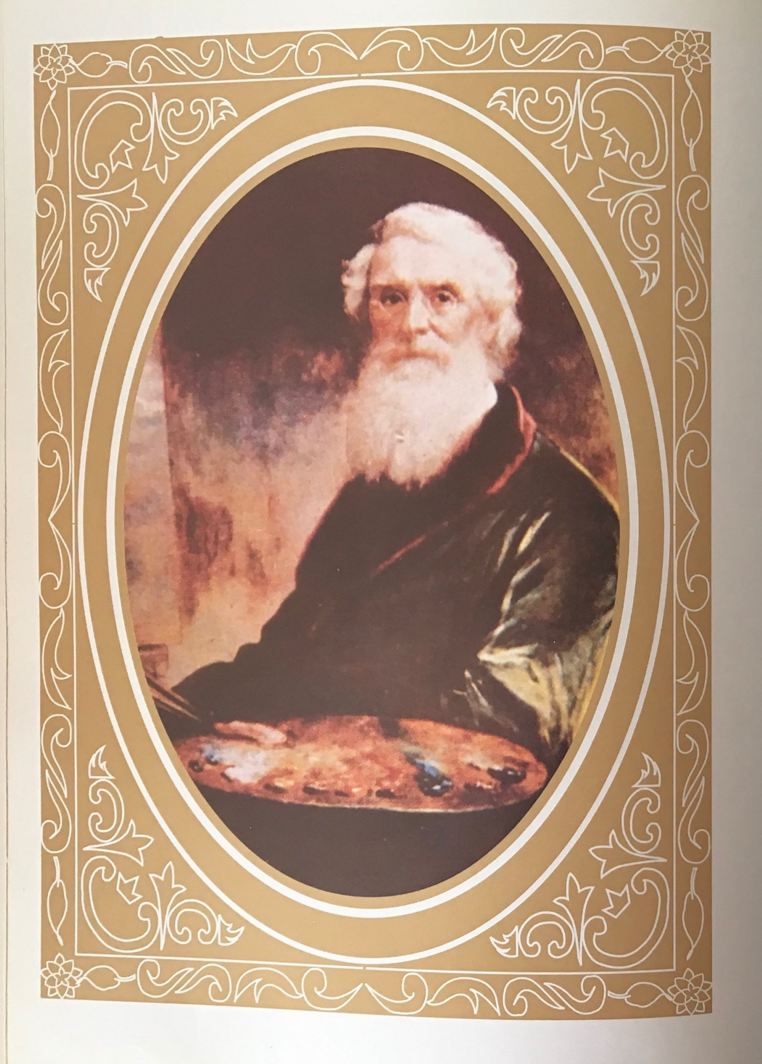


Izquierda arriba:
John A. Bennet, 1851
Historiador José Manuel Restrepo. Daguerrotipo.
Colección del historiador José Manuel Restrepo.

Izquierda centro:
John A. Bennett. Mariana Montoya Zapata de Restrepo. 1851. Daguerrotipo.
Colección del historiador José Manuel Restrepo.

Izqierda abajo:
A. Aguirre, Fotógrafo. Ludovina Gómez Mora. Ambrotipo.
Colección Luis Gómez Barreto.

Derecha:
A. Aguirre, Fotógrafo. Ana Josefa Mora de Ávila. Ambrotipo.
Colección Luis Gómez Barreto.



John Armstrong Bennett: en el corazón de los Andes

Varios fueron los viajeros extranjeros que llegaron a la Nueva Granada —hoy Colombia— ansiosos de conocer las maravillas de la América tropical. Esta atracción era la misma que habían experimentado desde finales del siglo XVIII los naturalistas viajeros que se habían sentido llamados por las altas montañas de los Andes, la selva misteriosa y las inmensas llanuras que conformaban este territorio.

Es indudable que en esta enorme extensión se ofrecía una magnífica oportunidad para intentar desarrollar el negocio nuevo alrededor del daguerrotipo. La facilidad para movilizarse de los daguerrotipistas en esta primera fase de la fotografía los llevó a ampliar sus mercados, para lo cual recorrieron el continente americano de norte a sur. Así lograron llegar a las más distantes ciudades como Bogotá, capital de la república de la Nueva Granada, la cual se encontraba situada en las escarpadas cumbres de los Andes.

Tal fue el caso del fotógrafo norteamericano John Armstrong Bennett, daguerrotipista, diplomático y comerciante, que residió en Bogotá varios años y quien dejó una importante producción fotográfica que se conserva en museos y colecciones particulares.

Bennett residía en Nueva York y desde 1838 tenía un almacén de mercancías en general, pero especializado en ropas y menudencias *(drygoods)*. Este establecimiento estuvo situado en el Soho, en el número 63 de la calle Houston, posteriormente se mudó al número 472 de la calle Grand (1841-1842) en el mismo barrio. Este comerciante tenía su casa de habitación en el número 137 de la calle Broome, cerca a su negocio.[1]

Soho era en el siglo XIX un barrio populoso de la ciudad de Nueva York, el cual comenzaba a ser industrial. Desde 1860

Samuel Morse. Autorretrato.
Físico, pintor e inventor norteamericano.

aparecieron allí nuevas técnicas de construcción, subproducto de la revolución industrial. El área tiene numerosos edificios que utilizaron la nueva técnica arquitectónica, la que principiaba a utilizar el hierro en sus diseños. En la actualidad Soho es un centro de galerías de arte moderno, donde tienen sus talleres numerosos artistas.

El invento de la fotografía llegó a los Estados Unidos en 1839. En efecto, el físico, inventor y pintor norteamericano Samuel Morse (1791-1872) se encontraba en París, en el invierno de 1838-1839, presentando a la Academia de Ciencias su invento del telégrafo eléctrico, cuando conoció el extraordinario logro de Daguerre. Su entusiasmo lo llevó a visitar al inventor el 9 de marzo de 1839.

El éxito de Daguerre le produjo a Morse un gran entusiasmo, puesto que él mismo había intentado, sin éxito, mientras era estudiante de la Universidad de Yale, fijar la imagen en la cámara oscura. Sin embargo, el inglés D. W. Seager fue la primera persona que logró plasmar en Nueva York un daguerrotipo, el cual presentó el 7 de noviembre de 1839.

En agosto 21 de 1839, apareció en París un folleto titulado *Historique et description des procédés du Daguerréotype et du Diorama*, escrito por Daguerre. En este opúsculo muchas personas del mundo occidental aprendieron la técnica del daguerrotipo, ya que fue traducido al inglés, alemán, italiano, español y sueco. Morse escribió a Daguerre, que era dueño del primer ejemplar que se vendió en una librería de los Estados Unidos. A Morse el interés por la fotografía lo acompañaría toda la vida.

Muy pronto los daguerrotipos fueron tan populares en Estados Unidos que se convirtieron en una industria, hasta el punto de que en toda ciudad y pueblo se estableció un estudio de fotografía.[2]

Bennett fue un notable comerciante y un extraordinario negociante. Por lo tanto, pronto comprendió que el negocio que se le ofrecía con el invento de Daguerre, que había llegado a los Estados Unidos, era muy ventajoso.

A pesar de mantener su negocio y residencia en Nueva York, Bennett se trasladó a Mobile, Alabama, y en 1840 estableció

un almacén, similar al que tenía en Nueva York. Este negocio lo organizó en sociedad con Edouard Tournier y estaba localizado en el No. 69 de la calle Dauphine de esa ciudad.[3] En un anuncio que publicó ese año decía que vendía en su establecimiento grabados de miniaturas hechos en acero.[4]

John Armstrong Bennett era dueño de un espíritu inquieto y aventurero. A pesar de haber desarrollado un próspero negocio en la floreciente Mobile, emprendió un viaje al sur del continente y llegó en 1842 hasta Montevideo, capital de la república del Uruguay. Allí abrió la primera galería de daguerrotipo establecida en el país. El negocio fotográfico de Bennett estaba situado en la esquina de las calles Solís y Cerrito de aquella ciudad.[5]

La situación política del Uruguay, como la de la mayor parte de las naciones de la América del Sur, era inestable. En 1842 gobernaba este país el general José Fructuoso Rivera, jefe del Partido Colorado, de tendencia liberal. Su rival político, el general y ex presidente Manuel Oribe, jefe del Partido Blanco, de tendencia conservadora, se encontraba en Argentina. Desde este país austral invadió al Uruguay y avanzó con sus tropas hasta las afueras de Montevideo. Puso sitio a la ciudad, la cual fue defendida por miles de italianos, franceses, españoles y argentinos.

El conflicto se prolongó, y como consecuencia económica de esta guerra los cueros que el país exportaba alcanzaron precios altísimos en Europa. Las consecuencias de esta subida de precios de los cueros no se hicieron esperar: los comerciantes ingleses de esta materia prima, solicitaron y obtuvieron del gobierno inglés que la flota británica pusiera sitio a Montevideo. Esta solicitud de asedio fue respaldada por Samuel Lafone, potentado británico residente en la capital del Uruguay, quien controlaba todas las fuentes financieras del puerto suramericano.

Así las cosas, argentinos, brasileros, franceses y británicos, intervinieron en un conflicto armado que se prolongó por varios años.

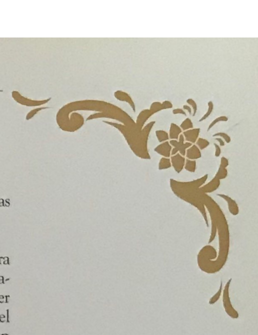
Es probable que las circunstancias de conflicto y crisis que se vivían en Montevideo obligaron a Bennett a regresar a los Estados Unidos.

Luego de esta aventura por el sur del continente, el 25 de enero de 1843, Bennett publicó una descripción del dague-

rrotipo, que apareció en el periódico *Mobile Dayle Register Chronicle*. En esta entusiasta reseña escribió:

> «El presente invento de un célebre químico francés, mediante el cual se logra que la luz produzca una imagen superior a todo el esfuerzo del ingenio humano, se considera con toda justicia como uno de los más extraordinarios descubrimientos de la época. Tal resultado se obtuvo tras muchos años de paciente investigación y se logró mediante una ordenada sucesión de razonamientos inductivos.
>
> El valor de un retrato depende de su fidelidad, y cuando él se toma por el proceso que nos ocupa tiene que ser fiel de necesidad, pues lo produce la infalible operación de las leyes físicas, la destreza y juicio humanos nada tienen que ver con la perfección de esta imagen... y el parecido que se produce será la representación exacta del objeto por las mismas causas que permiten al ojo perfecto ver. La expresión exacta del rostro al momento de posar, con sus mínimos detalles, serán grabados al momento y a menudo terminados en pocos segundos, y es evidente que las expresiones faciales que se fijan en el retrato son demasiado efímeras para que las pueda captar un pintor. Son así los destellos del alma por los que recordamos a nuestros amigos, y éstos no pueden quedar grabados en el lienzo.
>
> El Daguerrotipo capta por igual la sonrisa, el ceño o cualquiera de los más evanescentes cambios por los que pasa el rostro; por su casi mágica labor nuestros amigos permanecen ante nosotros en el retrato tal como estuvieron en el momento de la operación».[6]

Aunque desde 1840 Albert Knapp había vendido en Mobile «finos especímenes de daguerrotipo», fue Bennett el primer fotógrafo residente y en ejercicio en la capital de Alabama. Su estudio estaba situado en el No. 59 de Royal Street[7], y en marzo y abril anunció que le había llegado una nueva cámara y que sus fotografías sólo costaban seis dólares.[8] Las informaciones que publicaba Bennett en la prensa de Mobile, como lo señala la historiadora Frances Osborn Robb, tenían bastante parecido con las que posteriormente el mismo fotógrafo publicaría en la prensa de Bogotá. Allí ofrecía sus servicios como maestro, distribuidor de materiales y comunicaba que sus daguerrotipos coloreados eran lo suficientemente buenos como para confundirlos con las miniaturas pintadas.



En un principio los daguerrotipos no tenían color, lo cual era muy lamentado por los usuarios. Richard Bear (1802-1885) había comprado a Daguerre los derechos de su invento para poder explotar en Inglaterra, Gales y las colonias inglesas. Estableció el primer estudio formal de daguerrotipia en Londres y patentó, en 1842, su método de aplicación del color a los mismos. Tres años más tarde aparecieron en el mercado nuevos métodos para dar color a los daguerrotipos, tal como el ofrecido por el norteamericano John Plume (1811-1857), por medio del cual se usaban pigmentos en polvo tratados con calor sobre una base protectora de goma que se podía aplicar a determinadas áreas del daguerrotipo.[9] Es conveniente tener en cuenta que cuando Bennett introdujo en Bogotá los daguerrotipos pintados, inmediatamente compitieron con las miniaturas, las cuales eran muy estimadas por la elite de la capital. En mayo de 1844, Bennett vendió su estudio en Mobile a su pupilo Nicolás Bugbee, quien anunció por la prensa que había tomado el negocio de su maestro junto con sus actividades de instructor y distribuidor de elementos y equipos de fotografía. La razón por la cual Bennett vendió su negocio de fotografía fue porque había resuelto trasladarse a Buenos Aires, a donde arribó al año siguiente. En la capital de la Confederación Argentina se instaló y procedió a abrir un estudio de daguerrotipia.[10]

Argentina era gobernada desde 1835 por el dictador Juan Manuel de Rosas, quien se mantuvo en el poder durante veintitrés años, hasta 1853. El general Rosas era un tirano despiadado, federalista de palabra pero centralista de hecho, quien mantuvo sitiada a Montevideo durante casi diez años.

En el mismo año de la llegada de Bennett a Buenos Aires, la Confederación Argentina fue sitiada por las escuadras combinadas de Francia e Inglaterra, los dos países más poderosos de la tierra en aquel momento. La resistencia de las fuerzas argentinas fue valerosa y denodada. Un periódico de Montevideo consignó estas palabras: «Nunca, desde la paz napoleónica, encontraron franceses e ingleses tan heroica resistencia».

William Harris, ministro de los Estados Unidos en Buenos Aires, escribió: «Esta lucha entre el débil y el poderoso es ciertamente un espectáculo interesante y sería divertido si no

fuese porque... se perjudican los negocios de todas las naciones».[11] Sin lugar a dudas el negocio de fotografía de John Armstrong Bennett fue uno de los más afectados por la difícil situación que se vivía en Buenos Aires. Por esta razón, Bennett decidió regresar a Nueva York y aprovechó la ocasión para viajar por el Caribe y posiblemente por Venezuela.

Como se puede ver, Bennett disfrutaba viajando. En efecto, en enero de 1848 emprendió un nuevo periplo dirigiéndose a la Nueva Granada.

La República de la Nueva Granada, por entonces, tenía aproximadamente dos millones de habitantes y su población estaba compuesta por blancos, indios, negros, mestizos y mulatos. Esto era el resultado de varios siglos de convivencia entre las diferentes razas, a partir de la conquista española. La población neogranadina era por entonces eminentemente rural. Ocupaba la primera magistratura de la nación el general Tomás Cipriano de Mosquera (1798-1878), perteneciente a una casta que el botánico José Triana había calificado como la «familia real de Colombia». Paradójicamente, el general-presidente había ganado esta elección enfrentado a un visible desagrado por parte de su familia, entre quienes se encontraba su ilustre hermano, el arzobispo Manuel José Mosquera.[12]

Inmensamente vanidoso, el general Tomás Cipriano de Mosquera se hacía fotografiar frecuentemente. Por ello se conservan varios retratos tomados en las diferentes épocas de su vida. Con ello pretendía reafirmar su poder, su prestancia y su desmedido orgullo.

Volviendo a John Armstrong Bennett, es importante anotar que varios años después, en 1877, escribió un interesante relato sobre su primer viaje a la Nueva Granada y su vida en el corazón de los Andes. El escrito del fotógrafo, comerciante y diplomático norteamericano, es de tan singular interés y contiene tan variadas informaciones, que considero debe ser reproducido en su totalidad. Allí puede el lector captar la personalidad sensible de Bennett, su cultura, su amor por la naturaleza y su capacidad de observación. El texto de dicho escrito es el siguiente:



Mi primer viaje por el río Magdalena y la vida en el corazón de los Andes

Por J. A. Bennett
(Antiguo cónsul de Estados Unidos en Bogotá, Sur América)

Salimos de Nueva York en un día brillante y frío de enero, en la goleta China Samaria, y al séptimo día navegábamos por el Pasaje Mono, con la isla de Santo Domingo a la derecha y Puerto Rico a la izquierda. Unos frescos vientos de cola nos llevaban rápidamente por este bello canal para llegar al mar Caribe. Al sexto día nos encontramos mirando a través de nubes vaporosas, una de las más grandiosas sierras nevadas del mundo. La gran montaña de Santa Marta se erige como un centinela sobre el mar, con su base bañada por el océano y su pico escarpado cubierto por la nieve, a tres y media millas sobre las aguas turbulentas; los vientos rugían contra sus costados gigantes, y nuestra pequeña embarcación de setenta y cinco toneladas se bamboleaba bajo la presión.

A muchas millas de distancia de la montaña solíamos recostarnos en el puente del barco para poder tener una vista completa de la cima. Este monstruo andino se encuentra cerca de nuestro primer destino, y en media hora navegamos hasta llegar al puerto de Santa Marta; ante nosotros yace la perezosa ciudad ubicada en las faldas de las grandes montañas.

Las características más destacadas de Santa Marta son su catedral, la aduana y el castillo del Moro,[13] este último construido sobre una inmensa roca a la entrada de la bahía. Esta ciudad fue el primer asentamiento de la costa y ocupa un lugar importante en la historia de la conquista. Las edificaciones están construidas con ladrillos secados al sol que forman muros de tres a cuatro pies de gruesos y los tejados son hechos de teja roja; con pocas excepciones, las edificaciones tienen un solo piso, y fueron construidas así para ofrecer mayor seguridad y protección de la vida en el evento de temblores de tierra, que han sacudido a Santa Marta. Sus gentes respetan estos terremotos y construyen sus moradas con esto en mente.

Puesto que traíamos cartas dirigidas a un importante mercader residente, don Joaquín de Mier,[14] lo visitamos para presentarle nuestros respetos, y fuimos amablemente recibidos. Menciono a este caballero porque cuando el general Bolívar, quien ha sido llamado «el Washington de América del Sur», huyó de Bogotá para salvar su vida, este mismo señor de Mier lo recibió y lo protegió. Condujo a Bolívar a San Pedro, su casa de campo, y procuró mejorar su ánimo y distraer su atención de la falta de gratitud de sus compatriotas. Pero sus esfuerzos fueron en vano, porque en algunas semanas Bolívar murió con el corazón destrozado, ¡a los cuarenta y siete años de edad! Pasaron doce años antes de que su tierra natal, Venezuela, solicitara a la Nueva Granada el envío de sus despojos mortales. La solicitud fue otorgada y todo lo que era mortal del inmortal Bolívar se desenterró para luego sepultarlo en Caracas con gran despliegue.

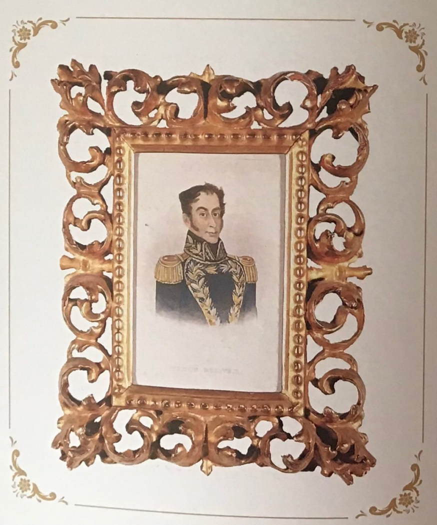
Después de una demora de veinte días para pasar nuestros bienes por la Aduana, los colocamos bien asegurados en el barco, o bungo[15], nos embarcamos y nos despedimos de Santa Marta. Un bungo es un barco de extraña apariencia, que parece una gran canoa. Es fabricado utilizando el tronco de un solo árbol, y puede transportar entre veinte y cien cargamentos; un «cargamento» constituye lo que puede cargar una mula, en pacas de ciento veinticinco libras cada una. El bungo en que nos embarcamos era suficientemente amplio para transportar cincuenta cargas; tenía un mástil y una vela cuadrada; un patrón (capitán) y seis bogas, como llaman a la tripulación de estos barcos. Empujados por un fresco viento de cola, bordeamos la costa Caribe y, puesto que nuestro bungo no tenía quilla y parecía un barril, navegamos incómodamente hasta las seis de la tarde. Cuando nos enfilamos por los tajamares hacia la Ciénaga Grande, un gran lago fangoso, volvimos a viajar en aguas tranquilas; pronto desembarcamos en Pueblo Viejo. Allí guindamos nuestras hamacas en una casa cercana al lago y procuramos olvidar el cansancio con el sueño; pero mucho antes del amanecer, el susurro continuo de voces lejanas, nos hizo dejar las hamacas para averiguar la causa de estas perturbaciones a tan insólita hora. Al abrir la puerta, observamos una escena que nos llenó de sorpresa y placer. Entre el frente de nuestra casa y el borde del lago, se encuentra la plaza o mercado, y la luz de la luna nos reveló varios grupos de mujeres y niños que vendían pescado, legumbres, frutas, sal y telas. Habían llegado en sus canoas desde muy temprano para evitar el calor. Contamos cuarenta y tantas canoas en la playa y flotando en el lago, atadas o deslizándose de un lado a otro, con mujeres vestidas alegremente, que las impulsaban y dirigían. Las bellas islas, las aguas plácidas, las canoas agrupadas, los grupos pintorescos del mercado, la antigua

aldea y la luminosa luna tropical que dominaba la escena, parecen volverse a presentar ante mis ojos como algo muy bello. El domingo es el día de mercado en América hispana. La mayoría de las gentes vive lejos de los mercados, y ese día van a misa, compran y venden, «matando dos pájaros de un solo golpe». Pero al elevarse la hostia —lo cual se anuncia por el toque de una campana— se suspende el comercio, aunque se esté en medio de una negociación importante. Todos se quitan el sombrero y se arrodillan en el suelo, como fieles devotos.

Salimos de Pueblo Viejo a mediodía, y al pasar por Ciénaga Grande, vimos por primera vez aldeas construidas sobre pilotes. Los habitantes se ganan la vida suministrando pescado a quienes viven en las playas cercanas. También hay otra clase de pescadores que habitan en estos lagos, llamados caimanes (semejantes a cocodrilos), aterradoramente numerosos. Con frecuencia miden hasta 25 pies de largo. No es poco común ver 20 ó 30 cabezas horribles que salen del agua, con sus inmensas mandíbulas abiertas, llenas de pescado, que el monstruo devora en un santiamén para luego desaparecer.

Después de cinco horas de navegar habíamos cruzado el lago y entrado en el paso pintoresco de Rinconada, que nos condujo a Ciénaga Laredonda. Aquí anclamos hasta que salió la luna y luego continuamos nuestro viaje, aunque con mucho trabajo, pues el agua estaba cubierta con una vegetación densa y fétida por la cual a veces era casi imposible impulsar nuestra embarcación. Aquí también tuvimos nuestra primera experiencia con los mosquitos, llegaban solos, en escuadrones, en brigadas y en ejércitos enteros y se nos prendían como lapas, hasta que el viento fresco de la madrugada se los llevó.

Al salir de Laredonda, la vegetación enmarañada desapareció y el resto de nuestro viaje hacia el río careció de obstáculos. El martes llegamos a Barranquilla, después de haber



Simón Bolívar.
Grabado por Leo E. Perine. New York.
Colección Pilar Moreno de Ángel

navegado por siete lagos y seis canales naturales. Todas las importaciones y exportaciones vía Santa Marta se transportan por estos senderos acuáticos, y aunque se trata de una empresa laboriosa y costosa, lo es menos que hacerlo por la vía de Cartagena.

Ya habíamos llegado al río Magdalena, que nace en los Andes cerca a la frontera del Ecuador, y sigue su curso sinuoso de 900 millas para luego desembocar en el mar Caribe. La navegación, desde y hacia el mar no es frecuente, porque los canales cambian y hay peligrosas corrientes de superficie.

Los afluentes principales del Magdalena son el Cauca, el Sogamoso y el Bogotá. El río es navegable hasta los rápidos de Honda, a 600 millas y más allá de los rápidos, a 150 millas a través de la campiña rica y bien poblada.

La ciudad más importante sobre el Magdalena en cuanto al aspecto comercial, es Barranquilla. Allí se despachan los bienes para el interior del país en los barcos y botes de vapor. El puerto de Savanilla queda apenas a ocho millas de distancia, y está conectado ahora a esta ciudad por ferrocarril y por canal. Algunas de las importaciones, y la mayor parte de las exportaciones de la república se hacen por Savanilla. Barranquilla tiene una población de 10.000 habitantes. Es mejor construida que Santa Marta, y sus habitantes se dedican a negocios más activos que en ningún otro sitio del río. Cuando salimos de Nueva York, esperábamos hacer el viaje en uno de los dos barcos de vapor que recientemente navegaban por el río, pero estaban encallados, y nuestra única alternativa era continuar en el bungo. El miércoles dejamos a Barranquilla y al día siguiente llegamos a Calamar. Este sitio deriva su única importancia de que el canal, construido por el Estado, deja el río Magdalena en este punto y une sus aguas con aquellas de la bahía de Cartagena. Sin embargo, no ha aumentado mucho la prosperidad comercial de aquella connotada ciudad.



M. Parent. Bords de la Magdalena d'après un croquis de M. Le Viscomte Blin de Bourdon.
Aparece en el libro Cte de Gabriac. Promenade à travers L'Amerique du Sud. Michel Levy Frères Libraire Editeurs. Paris. 1868
Colección Pilar Moreno de Angel

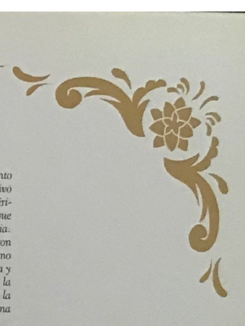
Cartagena era reconocida históricamente hace 200 años. Fue fundada en 1533 por don Pedro de Heredia, y es la ciudad amurallada más maravillosa de América. Sus murallas, construidas hace casi 300 años, están hoy día tan firmes y fuertes como a la hora de su construcción, sin una grieta, ni una fisura, ni el menor daño. Son lo suficientemente anchas para servir como carretera si se necesitara y la superficie parece granito. El proceso por el cual se consolidaron parece haber desaparecido con la vida de su descubridor.

En un terremoto reciente, cuando los muros masivos de las iglesias y conventos se agrietaron peligrosamente, los de la ciudad no sufrieron daño alguno. La bahía, de siete millas de largo, es una de las más bellas de este continente, y está bien fortificada. Durante más de 100 años fue el punto de mayor importancia comercial en el Nuevo Mundo. Cartagena fue el mayor entrepot de Suramérica; aquí funcionaba la única casa de aduanas y le dio a la madre patria unos ingresos inmensos. Desde aquí los lujos de Europa se enviaban por río y mula, mil millas al interior, a Lima, a Ecuador y a Callao. La población, en la época de mayor prosperidad de Cartagena, pudo haber sido de 50.000 almas, pero ahora apenas si llegará a 20.000. Entre los edificios públicos se encuentran iglesias, conventos, la alcaldía, hospitales, el teatro y la universidad. Una línea inglesa de barcos de vapor que conecta a esta ciudad con Aspinwall y St. Thomas, atraca aquí dos veces al mes. La Armada Española evacuó a Cartagena en 1821, ahuyentada por el ejército de la República.

Regresemos ahora a Calamar. Continuamos nuestro viaje subiendo por el Magdalena, y el viernes por la mañana llegamos a Barranca, una ciudad pequeña y pobremente construida. Desde este punto a Cartagena se encuentra la carretera por la cual se ha viajado durante 300 años; pasa por una pequeña aldea llamada Turbaco, famosa por el gusto por las peleas de gallos del general Santa Anna,[16] quien después de su expulsión de México estableció su residencia allí. Construyó una gallera y los domingos y días de fiesta se entregaba a este deporte degradante. ¡Desde la casa que ocupamos, lo vi apostando a los resultados de cada pelea con cien doblones!

En Barranca nos encontramos con el vapor Magdalena, el cual, después de haber desencallado río arriba, regresaba a Barranquilla, y lamentamos no haber esperado su llegada en ese lugar. Después de una amena charla con los oficiales americanos, continuamos subiendo por el río, y escasamente estábamos fuera del alcance de la vista cuando nos sorprendió un fuerte estruendo producido por la explosión de sus calderas. Los oficiales, con quienes acabábamos de conversar y quince miembros de la tripulación, murieron súbitamente.

Nuestro termómetro marcaba 85° temprano en la mañana y llegaba a los 100° a medida que avanzaba el día. Llegamos a Mompox a los ocho días de haber salido de Barranquilla. El Magdalena, desde la costa hasta este punto, es muy interesante. Es un río magnífico, con dos o tres millas de ancho en algunos sitios; la corriente fluye perezosamente en algunas partes, pero en general, es más rápido que el Mississippi en Nueva Orleans, y como aquel río, sus aguas son muy fangosas. El cultivo en estas ricas tierras no es, de manera alguna, universal. El maíz, el tabaco y la caña de azúcar llaman la atención. Bananos, plátanos, naranjas, limones y toda suerte de frutas tropicales crecen casi sin cuidado alguno, en abundancia y perfección. Cuando contemplamos el ancho y fragoroso río, las sabanas silenciosas, los cultivos, el bosque primitivo y las montañas gloriosas con sus cimas nevadas, exclamamos: ¡cuán majestuoso! Pero permítaseme llenar los contornos de esta imagen. Aves de bellos plumajes, al vuelo y sobre los árboles; loros y guacamayas, siempre en pares; congregaciones de micos en ruidoso concilio; el tigre sobre la playa, rugiéndole a su enemigo el caimán, y ordenándole que se quite de su paso para poder cruzar sin peligro; el jabalí, vagando por la selva y gruñendo en desafío a todos sus enemigos; la boa constrictora en el borde de la selva, colgada de los árboles, presta a atrapar su presa y triturarla dentro de sus pliegues mortíferos; la serpiente venenosa, que, sin provocación alguna, ataca con sus colmillos mortales; el escorpión, dando vida a sus crías y luego matándolas con su aguijón. Aquí también se oye la voz del mosquito en la tierra, y en la noche llegan como innumerables huestes. Mosquitos jején, tan grandes como la cabeza de un alfiler, son los compañeros diarios, con quienes pronto se establece una relación sanguínea; y para completar la imagen, la nigua, el más pequeño pero el mayor tormento de todos —tan pequeña cuando entra la carne que sólo los ojos más agudos la pueden ver, pero después de más o menos quince días, se sabe que ha construido su vivienda y ha alojado allí a millares de su prole que deben ser exterminadas rápidamente o, al no hacerlo, podrá pagar el precio con su vida—. En el trópico hay literalmente eterna primavera y verano, pero esto no es todo; en cada árbol encontramos simultáneamente la salud y la descomposición, la vida y la muerte. Nuestra primavera y verano son más agradables y bellos que cualquier paraíso tropical. Pues en aquellas regiones, el tormento y el peligro acechan en todas partes, aunque los ignoremos.



Aunque ahora pisamos la tierra histórica de la conquista, permítaseme por un momento llamar su atención a uno o dos hechos. La fiebre (sed) del oro se constituyó en el motivo inspirador y apremiante que impulsó a los castellanos a la subyugación de México y América del Sur. Los peligros que enfrentaron, los sufrimientos que padecieron, los crímenes que cometieron durante su alocada búsqueda del oro, no encuentran paralelo en la historia. «Dame el oro o morirás» fue el grito de estos aventureros desesperados. Se abalanzaron hacia las mandíbulas de la destrucción, movidos por este fin innoble; y pensaron, como muchos en el presente, que el oro era todo en la vida. Si los seguimos, al dejar Cartagena y Santa Marta en grupos de doscientos o trescientos, podemos rastrearlos por la ruina y la muerte que marcan su sendero. Aunque pocas de estas expediciones tuvieron éxito en la búsqueda de los metales preciosos ¡cada página de su historia está teñida con sangre humana y crímenes innombrables!

Se me ocurre aquí una noble excepción. Heredia, el fundador de Cartagena, lideró una de estas bandas de exploradores; se ausentó durante cuatro meses y regresó con $2.000.000 en oro. Era conocido por sus tendencias humanitarias y condujo la expedición de manera que concilió las tribus cuyos territorios invadió. Sin embargo, tenemos ejemplos de su astucia y de los argumentos peculiares que usaba para lograr sus deseos. Entre los tesoros que se descubrieron, se halló la imagen de un jabalí hecha de oro sólido, que pesaba 137 libras —uno de los dioses adorados por la tribu en la cual se encontró—. Heredia entrevistó al cacique de la tribu, le aseguró que no podía permitir tal idolatría bestial, que no podía verlos poner sus almas en peligro, y que por lo tanto, debía retirar esta gran tentación de su medio. Con tanta elocuencia y fortaleza les habló sobre un Dios más poderoso, que él adoraba y a quien ellos constantemente enfurecían con la idolatría de esta imagen especial, que al rato los indígenas dieron su consentimiento de que la imagen fuera retirada; él partió, con la conciencia satisfecha con la lógica que los había persuadido. Al regreso de esta expedición, el botín fue dividido, y cada voluntario recibió $6.000 en oro —la mayor cantidad de dinero que hubiera recibido de un solo golpe, un soldado común de los ejércitos de España en América—. Pizarro, quien primero robó y luego asesinó al rey de los incas —Atahualpa— dividió entre sus hombres la suma de $4.400 a cada uno. Hernán Cortés, después de haber conquistado a Montezuma, rey de los aztecas, le repartió a cada uno de sus seguidores $100.[17] La población de la Nueva Granada, en la época de la conquista, era de 8.000.000 —el doble de la que teníamos en nuestras colonias en 1776—. La población actual de Colombia no llega a los 3.000.000.

Después de estas digresiones, regresemos a Mompox. Fue fundada en 1540, setenta años antes de que Hendrick Hudson entrara a la bahía de Nueva York. La ciudad queda a 150 millas al suroccidente de Santa Marta. Su población es de 9.000 habitantes, pero era más numerosa. La temperatura varía entre 93° y 98°. Las calles están dispuestas paralelamente al río, en un área de dos millas. Hay varias iglesias de apariencia imponente, y las casas están mejor construidas que en Santa Marta o Barranquilla. Aquí se encuentran astilleros para la construcción y reparación de las embarcaciones fluviales, y hay épocas de gran actividad. Como no había hoteles, alquilamos una casa y conseguimos una cocinera.

El paisaje que se ve desde alguna distancia arriba de Mompox es muy interesante. Las riberas del río están atiborradas de rozas —pequeñas granjas— y allí se ven las mejores frutas tropicales mientras laboriosamente hacíamos camino por estos potreros cultivados. A las cinco de la tarde llegamos a Margarita, la aldea más bella del Magdalena. Yace sobre las riberas del río y tiene un área de tres millas; sus chozas blancas están casi cubiertas y ensombrecidas por limoneros, naranjos, palmas de coco, mangos y tamarindos. Los mangos y las naranjas parecían dorados a la luz del sol. Compramos 500 de estas últimas por 25 centavos. Las gentes en Colombia tienen un proverbio que dice que las naranjas son doradas en la mañana, plateadas a mediodía y plomizas en la noche. Observamos muchas matas de algodón, que crecen espontáneamente en estas ricas tierras bajas. El algodón es de la mejor calidad y se envía a Inglaterra, en donde se vende a buen precio. ¿No sería posible propagar estas valiosas matas en nuestros estados sureños?

Antes de dejar Mompox cambiamos nuestro bungo por una embarcación más apropiada para la navegación por el río Magdalena en su parte superior. Contratamos a un patrón y seis bogas para que nos impulsaran hasta Honda. El viento había desaparecido y desde allí hasta el final de nuestro viaje, fue una lucha de carne y sangre contra un río furioso y turbulento.

El toldo, o recubrimiento del bungo, tiene una forma parecida a la de una carreta para protegernos de la lluvia. Está construido con varas de caña y cubre las tres cuartas partes del largo del bungo. En el puente delantero se cocina la comida; atrás construimos un toldo que ocupamos junto con el patrón. Nuestros bogas eran hombres jóvenes y parecían modelos para algún escultor. Su vida es dura, y nunca llegan a la vejez —casi nunca alcanzan a cumplir cuarenta años—. Mientras trabajan, van vestidos con ropas ligeras, y he visto que les corre la sangre por las picaduras de insectos. Cargan una vara de 16 pies de largo que tiene en una de las puntas un tenedor de madera. Lo clavan en la ribera y la otra punta la colocan contra el hombro desnudo para empujarla con todo el peso de su cuerpo, mientras caminan a lo largo del toldo. Puesto que teníamos seis bogas, trabajaban en grupos de tres, y de esta manera impulsaban nuestra rústica embarcación contra la corriente que debía tener una velocidad de cuatro a ocho millas por hora. El sol del trópico quemaba sus cuerpos expuestos, y a veces el termómetro marcaba los 120º. Ningún esclavo habría sido tan cruelmente arreado por su capataz en una prueba de tan bárbaro sufrimiento, soportada con tanta paciencia y coraje. Durante treinta y dos días estos hombres trabajaron sin quejarse, hasta que terminó el viaje, sosteniéndose con carne salada y plátanos, y recibiendo por su trabajo $14 cada uno —¡ni siquiera 50 centavos diarios!—. En la noche, cuando se armaban los mosquiteros en las playas arenosas y se encendían las fogatas, la escena parecía un campo de tiendas de campaña, y nuestros bogas, con el reflejo rojo del fuego, nos recordaban a los salvajes y suscitaban toda clase de fantasías desagradables.

Nuestros mosquiteros estaban hechos de telas gruesas, a cuadros, el mismo material que usaban nuestras abuelas para hacer sus delantales. Al usar este material, uno se protege no solamente de los millones de mosquitos, sino de los escorpiones, ciempiés, y un vasto número de tormentos anónimos. El mosquitero también protege del palúdico aire nocturno, cargado de muerte. ¡Pero el calor! Quisiera poder transmitirles apenas una idea del calor. Un día, mientras cruzábamos por un brazo del río, el termómetro, a la sombra del toldo, marcó 130º; ¿a qué punto, piensa usted, que llegará en la noche, con el mosquitero metido cuidadosa y apretadamente contra usted? Ojalá pudiera describir la sensación que se experimenta la primera vez que uno busca reposar bajo estos protectores. Al comienzo hay una sensación de seguridad; uno se ríe de la nube densa de mosquitos que se estrella contra el mosquitero chillando para que se les admita. Pronto, sin embargo, surge una sensación opresiva de sofoco y un fuerte deseo de rasgar el mosquitero, aunque sea para obtener una bocanada de aire fresco. Pero, al recordar al enemigo afuera, por pura fuerza de voluntad, se resiste a la tentación, aunque la desesperación aumenta cada segundo. «No lo resisto más», piensa; pero lo puede resistir y lo puede hacer. «Moriré», jadea. Pero no, la muerte no llega con esta tortura. Tenga paciencia, un momento más. ¡Ya! Se abren las compuertas; comienza a sudar en torrentes tales como jamás ha soñado y el alivio es casi inmediato; se siente verdaderamente feliz. En este momento de la experiencia, se siente fresco y calmado, y duerme como un bebé en los brazos de su madre.

Champán de la Magdalena. Grabado aparecido en la serie «En Amérique».
Colección Pilar Moreno de Angel.



Seis días de dura labor nos trajo a Morales. Al caminar por el pueblo surge una pregunta muy natural. ¿En qué se emplean estas gentes? Pues es difícil saberlo. Puede hospedarse entre ellos sin saber cómo viven. ¿No los sorprende nada distinto de un terremoto? Nunca están de afán; «mañana» satisface sus necesidades en los momentos de mayor urgencia; y como mañana nunca llega, siempre están tranquilos. Cuando se les manda ejecutar, no se muestran perturbados ni piden misericordia, pero si esto ocurre a la hora del desayuno, ¡simplemente piden tiempo para terminar su café y su cigarro! Siempre están dispuestos a que les disparen pero jamás a trabajar, sino hasta mañana. ¡El clima enervante los disculpa a cualquier hora del día! Que caiga un yankee «vivo» allí y en doce meses se le habrá acabado todo el «empuje». El clima tropical destruye toda ambición, empresa y amor al oro.

Marche de Mompox. Grabado.
Tomado del libro Voyage Pittoresque dans les deux Amériques de M. Alcide D'Orbigny. Paris. 1836.



El estándar de confort es tan bajo, y las necesidades son tan pocas, que los metales preciosos no tienen casi valor para ellos. Cuando llega el momento en que una nueva prenda de vestir es una necesidad impostergable, lavan el oro de la tierra en frente de su propia casa, ¡pero no lavan más que lo que es absolutamente necesario para adquirir el artículo deseado! ¿Para qué tienen que trabajar? Estos hijos del Gran Padre viven de Su generosidad y se regodean en la abundancia. Él les ha dado para todas sus necesidades. Los vastos bosques que bordean el noble río ofrecen espacio para millares de hogares, en donde uno tiene la libertad de acomodarse, libre de cualquier gasto.

Un hombre emprendedor toma su hacha y entra al bosque para tumbar un árbol lo suficientemente grande para hacer una canoa; al terminarla, selecciona un sitio para construir su choza, limpia un espacio de dos o tres acres y comienza a levantar su casa, que es hecha de caña y techada con palma. No se requieren muchos días para terminarla; después trabaja en su terreno. En seis meses de trabajo, con intervalos, habrá cubierto su tierra con matas de plátano, yuca y una variedad de legumbres. Con el tiempo, la cosecha madura. Pasa a su familia a vivir en la choza, guinda la hamaca y corta los primeros plátanos maduros que cuelgan en enormes racimos bajo un cobertizo construido para ello, con el fin de poder alcanzarlos con facilidad. Prepara su pequeña red para la pesca, y el trabajo de su vida ha concluido. Una fortuna asegurada en menos de un año, la cual empieza a gozar como recompensa a su trabajo. Con una hora de trabajo cada diez días, su plantío durará cien años. La solvencia de los ferrocarriles, las cajas de ahorros, o las compañías de seguros no perturban su satisfacción, ni hacen infeliz su vida reposada; su futuro está asegurado contra estas contingencias.

El tabaco que necesita se produce con poco trabajo. Pescar para la familia se convierte en una distracción, y en el pueblo más cercano compra sal. Un sancocho de pescado y plátano es una comida fina, más apreciada que el roast beef y el pudín de ciruela. Es una vida primitiva pero satisfactoria para él, y puede ser más útil que los fantasmas que muchos de nosotros perseguimos. Este hombre es verdaderamente rico, pues su independencia le trae satisfacción. No cambiaría su hogar y su modo de vida por las riquezas y palacios de los Rothschilds. Nuestro héroe ha alcanzado la meta que ambiciona y la goza. ¡Los Rothschilds han obtenido $2.400.000.000 y continúan procurando obtener más! El hombre satisfecho del cual hablamos, fuma su cigarro, sueña en su hamaca, tiene la conciencia tranquila y no teme a sus acreedores. Para él, el ensueño constituye su inclinación perpetua.

El plátano es una fruta de tan enorme importancia para los habitantes de los países tropicales que algunas palabras acerca de él les pueden interesar. Cuando está maduro tiene la apariencia de un banano, aunque más grande y tiene un sabor crudo, parecido al banano biche. Crece en una mata cuyo tallo suculento es de diez a quince pies de alto y de doce a veinte pulgadas de grueso en la base; en tierra fértil la fruta es muy grande y los racimos son enormes. Sólo crece un racimo por tallo y cuando se corta, un «niño», como le dicen los nativos, ha germinado en sus raíces, y a su turno crece y madura. Con muy poca atención, esta producción puede continuar durante un siglo en la misma tierra. Cuando los racimos comienzan a madurar se entierra un «machete», una especie de espada pesada, en el tallo de la mata. El peso del racimo hace que éste caiga al suelo. El plátano se puede comer en su estado natural, pero generalmente se asa, se fríe o se hierve y es sabroso cuando se cocina de cualquiera de estas maneras. Más de la mitad de la población de Colombia subsiste principalmente gracias a esta fruta. Para ellos es tanto pan como carne, y se dice que es más nutritivo que cualquier cosa que comemos nosotros.

Algunas millas más arriba de Morales, el Magdalena proyecta un brazo a la derecha que se extiende por algunas leguas, casi paralelo con el río, y con el tiempo, puede volverse más importante para la república que el cauce principal. En este brazo está localizado el Puerto Nacional, a donde se lleva parte de los productos para exportación del estado de Santander. Detrás de este puerto, arriba en las montañas, está la ciudad de Cúcuta, uno de los mayores centros de producción de café y de comercio; gran parte de la cosecha llega a Estados Unidos y a Inglaterra por Maracaibo. Hace algunos años, la tierra se abrió y se tragó gran parte de Cúcuta y aproximadamente 10.000 de sus habitantes.

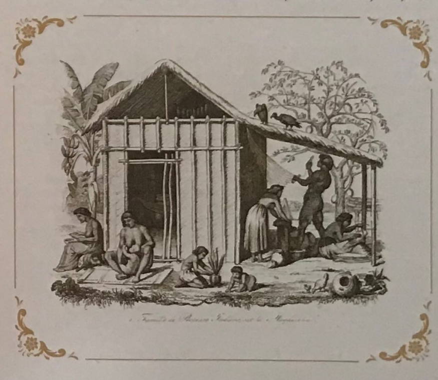
Tres días más de trabajo y sufrimiento silencioso nos traen a San Pablo, un pueblo pobre con un gran nombre que recordaremos, pues la primera lluvia de la temporada nos cayó allí. Ahora surge otro problema, pues el río crece rápidamente; una corriente más rápida impide nuestro progreso, y las riberas derruidas, los árboles caídos, y los troncos flotantes requieren nuestro cuidado y atención constante. Durante dos días nuestros valientes bogas literalmente

arrastran nuestro bungo corriente arriba, halándolo ayudados por las ramas de los árboles; en cierto momento, la ribera cae sobre nosotros, casi haciendo zozobrar nuestra embarcación; y lejos van a dar cuatro bogas y con ellos, nuestra comida recién preparada. Los bogas pronto se trepan a bordo, sin la comida, por supuesto. Un poco más adelante, como ñapa de la catástrofe, un árbol podrido cae frente a nosotros. Afortunadamente se rompe al caer, lo cual impide nuestro naufragio.

Cuando los bogas trabajan, emiten un sonido monótono en coro, a menos de que, al pasar bajo las ramas de un árbol, detecten un nido de avispas; en ese caso proceden con el menor ruido posible. Un día, sin ver el nido, empujaban el bongo corriente arriba, con un sonido jubiloso poco común, cuando, sin advertencia alguna, las avispas, como filisteos de la antigüedad, cayeron sobre nuestros Sansones. ¿Ahora, qué? ¿Hubo algún grito, un mano a mano con el enemigo? ¡No! En un instante se lanzaron al río, el patrón, el cocinero, los bogas —sin palabra ni señal alguna—. Nosotros estábamos sentados bajo el toldo, pero al oír el agua salpicar, comprendimos el peligro e inmediatamente nos cubrimos con frazadas. Después de permanecer algunos minutos en esta envoltura caliente, nos aventuramos a mirar hacia afuera. No había ni una avispa ni un boga a la vista. Nuestro bungo navegaba a la deriva corriente abajo tan rápido como ésta nos pudiera llevar. Pero no había ningún hombre a la vista. De pronto apareció una cabeza, luego otra y otra más, hasta que todos subieron a la superficie. Cautelosamente miraron a su alrededor, agarraron sus varas y sus sombreros, nadaron hacia el bungo y remaron hacia la orilla. Allí ataron el barco y se sentaron bajo un árbol, frescos, a quitarse solemnemente las avispas de sus cabelleras. ¡Nunca olvidaré la escena! Me reí hasta que me dolía el estómago, mientras observaba sus figuras bronceadas, sentados en silencio, y yo recordaba su ignominiosa derrota, peor que la de Bull Run.

Dieciocho millas más arriba de este punto llegamos a Angostura, en donde el río entra forzado por un alto y rocoso malecón. Se dice que la corriente tiene una velocidad de nueve millas por hora en este punto. ¡La velocidad es aterradora! Los vapores se han detenido aquí durante varios días, sin suficiente potencia para avanzar en las aguas turbulentas. Salimos a las seis de la mañana y nos halaron por el temido desfiladero con cables, utilizando la fuerza de todos los que nos encontrábamos a bordo. A las diez de la mañana llegamos a Nare. Aquí desembarcan todos los pasajeros que van para Antioquia y dejan el Magdalena para subir por el río Nare algunas leguas; luego, por tierra, a mula, y después de varios días de laborioso viaje, llegan a sus hogares.

Antioquia es el estado más rico de Colombia, y Medellín, su capital, una de las ciudades mejor construidas. Creo que fue durante el reinado de Felipe II[18] cuando los judíos fueron



Famille de Pécheurs Indiens, sur la Magdalena. Grabado.
Tomado del libro Voyage Pittoresque dans les deux Amériques de M. Alcide D'Orbigny. Paris, 1836.

expulsados de España, y una colonia pidió que los dejaran establecerse en la Nueva Granada, petición que fue otorgada. Desembarcaron en Cartagena, cruzaron el Magdalena y subieron por el río Nare 400 millas. Desde este punto escalaron las altas montañas hasta llegar a las mesetas del estado de Antioquia. Con el correr del tiempo, sus rabinos y maestros murieron. Olvidaron sus ritos religiosos y se convirtieron al catolicismo romano. Pero sus características en cuanto al color de la piel, sus facciones y sus costumbres mercantiles no se podían borrar. Donde uno se encuentre con un antioqueño, dirá: «Este hombres es judío». No he visto ninguna raza en ninguna parte de Suramérica que se les parezca, ni en su forma ni en sus facciones. Su espíritu emprendedor es el de su nación, trasladado a esta tierra.[19] ¡La exportación de oro de este estado ha sido, durante 200 años, de seis a ocho millones de dólares por año! Las minas de oro de Antioquia parecen ser inagotables. Este estado verdaderamente merece el nombre de El Dorado del Mundo. También se encuentra oro en abundancia en el Chocó y en otras partes de la república. En el Magdalena, después de un aguacero, he visto a los nativos lavando oro frente a las puertas de sus casas.

Durante más de dos siglos el oro de Antioquia se transportaba en canoas Magdalena abajo, vigilado por sólo dos hombres ¡y ni siquiera iban armados! Se entregaba en Barranca y luego lo transportaban indios de la región por carretera para depositarlo en Cartagena. Más de mil millones de dólares han sido transportados de esta forma, sin que hubiera ocurrido el primer robo; no obstante, dos hombres decididos hubieran podido robarse el tesoro en cualquier momento. Supongamos que una canoa navegara por el Mississippi o por el Hudson cada mes, bajo circunstancias parecidas. ¿Cuántos viajes, piensa usted, que se hubieran podido llevar a cabo sin molestias? Honradamente, estas gentes indígenas son infinitamente superiores a nosotros. La región del Nare es poco saludable y atractiva. Les dimos a nuestros bogas un día de descanso allí y seguimos a Buena Vista, a 45 millas de distancia. Entre estos dos lugares hay muchas granjas y la cantidad de tierras cultivadas es verdaderamente interesante.

Mi fuente autorizada sobre el incidente que narro a continuación y que ocurrió por estos lados, es Acosta.[20] Puesto que los nativos de Colombia nunca habían visto un caballo hasta que los invasores aparecieron por allí, reaccionaron con inmenso terror al ver a estos animales y sus jinetes. Los tenían como centauros o dioses que habían venido a destruirlos, y su horror aumentó al ver a los españoles desmontarse de sus bestias. Presos del pánico se botaron por los precipicios y a los torrentes de agua, sin preocuparse por sus vidas. En una ocasión, una compañía de españoles había acampado a orillas del río y se preparaban para cruzarlo y atacar un grupo grande de indígenas del otro lado. Tres de sus caballos, atormentados por los insectos, se soltaron de sus amarras, se metieron al agua y nadaron hasta llegar a la orilla vecina. En ese instante, el pánico hizo estragos entre los indígenas. ¡Con gritos de terror salieron huyendo; su ejército se dispersó en todas las direcciones!

A treinta millas de Buena Vista se encuentra el sitio más peligroso que se haya visto hasta el momento. La mitad del río es un lecho de piedras a través de las cuales el agua ruge como un monstruo enfurecido. Las montañas se cierran sobre nuestras cabezas y se ven sus picos nevados en los sitios y a las horas menos esperadas. ¡Qué tan grandiosas se ven en la cálida luz de la mañana! Y justo delante de nosotros se divisa un maravilloso paisaje, con una veintena de colinas cuyas formas fantásticas, suavizadas por el paso de los años, se yerguen a centenares de pies sobre la vasta planicie. Parecen recortadas y torcidas, formando pináculos rotos, espirales y cúpulas, asomadas sobre los edificios de una vasta ciudad en ruinas; al ser tocadas por el sol matutino, parece como si una antorcha de los cielos alumbrara el esqueleto de las centurias!

Y ya estamos llegando a las Siete Vueltas de la Madre de Dios. ¡Extraño nombre para siete vueltas en el río! Son vueltas peligrosas, pero lo es más el aire —a cada bocanada se respira malaria, de la más venenosa—. A cincuenta millas de este punto, miles han perecido gracias a estas exhalaciones pestilentes.

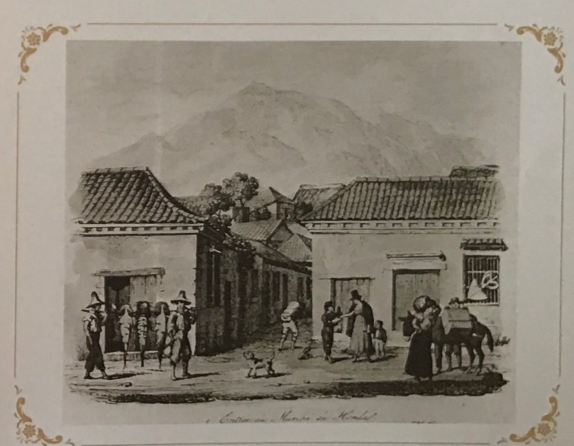
El nuevo día nos trae escenas pintorescas y navegación peligrosa; pero atracamos sin peligro al pie de los rápidos del río, donde se acaba la malaria y el Magdalena bajo. Honda, a 600 millas de la costa, tiene una población de 5.000 habitantes y está situada a la iniciación de los rápidos que hemos alcanzado, lo cual pone fin a la navegación, pues tratar de ascender por estas aguas enloquecidas es completamente imposible. Por lo tanto, toda la mercancía destinada al interior del país se desembarca y se guarda allí, en bodegas gubernamentales, hasta que se consigan mulas para transportarla a Bogotá.

Mientras esto se lleva a cabo, caminemos al lado de los rápidos espumosos hasta llegar a este pueblo de 300 años. El temible desasosiego de estas aguas tormentosas que golpean el lecho pedregoso, da una sensación de asombro y espanto. ¡La pendiente es continua durante tres

millas, y el poderoso torrente de agua ruge como el Niágara, subiendo y bajando por el lecho de rocas escarpadas, mandando sus rugidos montaña arriba, hasta que el eco distante se parece a los quejidos de un moribundo! Al fin llegamos a Honda y cruzamos el río Gualí, que se lanza dividiendo la ciudad y se derrama en el Magdalena al comienzo de los rápidos. Honda quiere decir cauchera; y al divisar el pueblo desde alguna colina cercana, es fácil imaginársela, suspendida en el aire y meciéndose entre dos montañas altivas. Las casas, en general, son de un solo piso y están construidas una contra la otra, con gruesos muros y techos entejados. Hay varias iglesias. Las calles son angostas pero bien pavimentadas. Dos puentes de piedra cruzan el Gualí. No hay hoteles, por lo cual alquilamos una casa y contratamos una cocinera durante nuestra estadía. Durante 100 años el gobierno español hizo de este pueblo el gran depósito de mercancías europeas. Y de aquí salían a lomo de mula, cruzando las montañas más inaccesibles hasta llegar a las lejanas ciudades de Quito y Lima. Desde aquí también comienza la navegación del Magdalena alto; los productos del valle, de las montañas y de las mesetas, se traen aquí para su exportación.

Solamente el tabaco, en un momento dado, se valoró en $6.000.000 al año, y 20.000 pacas de quina, o corteza peruana, se despachan anualmente. A unas pocas horas de Honda se encuentran las minas de plata de Santa Ana, explotadas ahora por una compañía inglesa; han estado produciendo plata durante generaciones, y es imposible saber cuántos centenares de millones de dólares han contribuido al comercio. Después de una demora de dos días nos embarcamos en una canoa y tímidamente ascendimos por el río, abrazando sus orillas hasta que el patrón da permiso de cruzar a punta de remo, sin peligro de que nos arrastren las aguas. Cuando da la orden de cruzar, hay un momento de gran tensión. Al llegar a la orilla opuesta, nos deslizamos cada vez más cerca del torrente ensordecedor, y cuando parece que no hay poder que nos salve de ser arrastrados por la corriente, otra agarra nuestra frágil embarcación y nos bota a la orilla, sanos y salvos. Encontramos a las mulas esperándonos y en ellas partimos hacia Bogotá. Después de algunas horas de viaje llegamos a la base del Alto del Sargento, una de las montañas que debemos escalar para llegar al corazón de los Andes. Esta subida no es un juego de niños, más bien se trata

Entreé au Marché de Honda. M. Alcide D´Orbigny. Voyage Pittoresque dans le deux Amériques. París. 1836.
Colección Pilar Moreno de Angel.

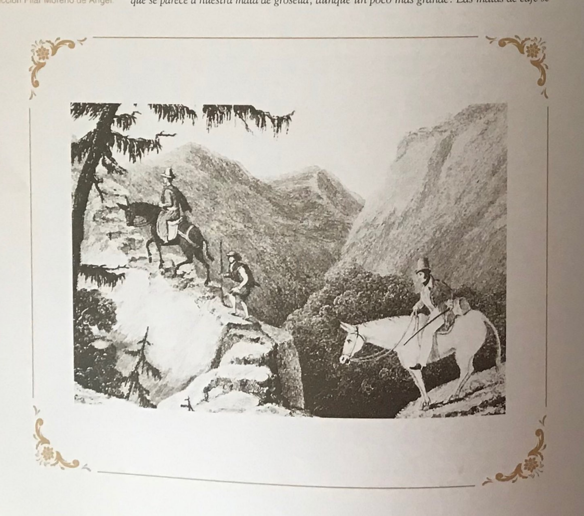


de arduo trabajo para la bestia y el hombre. A mitad de camino, un fuerte aguacero nos cubre con sus pliegues oscuros y los rayos juegan demasiado cerca de nosotros; pero en diez minutos salimos de las nubes. Encima de nosotros el cielo es azul y el sol brilla; abajo, rayos luminosos y truenos estruendosos atraviesan la oscuridad.

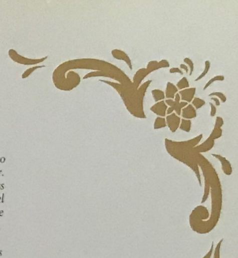
En dos horas y media hemos llegado a la cima —7.500 pies—. Después de cabalgar por un estrecho camellón, de pronto, por una apertura en la vegetación, se nos presenta un panorama que me es imposible describir. Lo contemplo con devoción, silencioso y maravillado. Abajo, a 7.000 pies se extiende el valle del Magdalena, cien millas a lo largo y treinta a lo ancho. El río lo atraviesa como una cinta plateada. Los pueblitos en sus orillas y las colinas que forman las fronteras de este valle magnífico, sostenido por montaña tras montaña hasta la última, cubierta de nieve eterna, a 10.000 pies desde nuestro mirador, forman el marco de este maravilloso cuadro. Todo vestigio de la tormenta ha desaparecido y las sombras de los vellones de nubes se persiguen unas a otras por el paisaje, como en un alegre juego. La bella Ambalema, con su riqueza de cultivos, yace acunada en el valle silencioso. Ningún pincel, ni ninguna palabra, pueden transmitir la grandeza y la magnificencia de este panorama.

Continuando nuestro viaje por el camellón durante dos o tres millas más, comenzamos a descender y vemos frente a nosotros el valle y el pueblo de Guaduas. La escena es una joya, perfecta en su disposición y en todo detalle; no puedo sino pensar que el señor Church, nuestro artista eminente, dibujó este valle en el bosquejo de su conocida obra El corazón de los Andes. Guaduas es un pueblo bien construido, con una población de 4.000 almas, y se encuentra localizada al pie de la montaña llamada Alto del Trigo. Su temperatura varía entre 75° y 85° y es un sitio de recreo durante el tiempo seco para personas ricas de tierra fría que lo frecuentan por razones de salud.

El café que se cultiva cerca a Guaduas es de calidad superior; el proceso del cultivo es poco conocido, así que permítaseme unas pocas palabras al respecto. La fruta crece en un arbusto que se parece a nuestra mata de grosella, aunque un poco más grande. Las matas de café se



Route de Honda a Bogotá. Grabado.
Colección Pilar Moreno de Angel.



siembran en las colinas, interceptadas por caminos limpios. El follaje es de un verde intenso y cuando la fruta madura, se parece mucho a nuestras cerezas rojas y es de agradable sabor. Se cosecha y se coloca en grandes tanques llenos de agua, en donde permanece durante varios días, hasta que la pulpa se descompone y sube a la superficie. Se abren las compuertas del tanque y la pulpa sale con el agua. Las pepas se sacan del fondo del tanque, se riegan sobre pieles y se secan, para después empacarlas en costales. Las pepas son el café que tomamos.

Dejamos el valle de Guaduas temprano en la mañana y a mediodía llegamos al punto más alto del Alto del Trigo. Encontramos nuevas y bellas características del paisaje en cada vuelta del camino, hasta que entramos en un desfiladero, y cuando salimos, el ancho valle de Villeta, inundado de sol, se presenta ante nuestros ojos. Tan inesperado era este paisaje que por un momento lo consideramos superior al de El Sargento. Pero no es tan vasto, aunque sí más agreste e incomprensible. Después de contemplar el maravilloso panorama, mudos de admiración, comenzamos a bajar, abajo, abajo, abajo, como si se tratara de un descenso sin fin. Pero a las seis de la tarde llegamos a Villeta. Allí esperamos dos días para que llegara nuestra carga y tuvimos la oportunidad de inspeccionar el lugar. No es tan bien construido, ni su ubicación tan agradable como la de Guaduas. Las calles son empedradas, pero no hay andenes. El pueblo tiene una buena iglesia, pero las moradas son pobres. Un río de aguas oscuras recorre el pueblo. La impresión que me dejó este valle es de desilusión.

Al llegar nuestras cargas, partimos de Villeta el martes a las ocho de la mañana. Nuestra caravana consistía de dieciocho mulas —quince cargadas y tres con sillas de montar—. Viajamos montaña arriba sin detenernos hasta las cuatro de la tarde, y aún podíamos ver el sitio desde donde habíamos salido esa mañana. Seguimos subiendo. La carretera —no había carretera, realmente, apenas un camino—, era tan mala que en muchos trechos los animales se hundían en el barro o se deslizaban al treparse por la arcilla resbalosa, y les era casi imposible mantenerse de pie. Avanzábamos por caminos de herradura, de piedras desgastadas por 300 años de uso.

Llegó la noche, y la oscuridad era tan espesa que no podíamos ver siquiera las cabezas de las mulas en que íbamos montados. No tratamos de guiarlas por miedo a que nuestros esfuerzos hubieran podido tirarlas a ellas y a nosotros por algún precipicio; las dejamos buscar su propio camino, y a las ocho de la noche nos llevaron sanos y salvos a El Aserradero. Nos encontrábamos entre las nubes y la transición de 95° a 45° nos produjo una sensación de hormigueo en esta atmósfera enrarecida. Después de un desayuno temprano, al día siguiente, nos volvimos a montar sobre nuestras mulas cansadas, y terminamos nuestro viaje en el Alto del Roble por una de las trochas más infames que habíamos visto hasta el momento. Desde este punto comenzamos a bajar a la sabana de Bogotá. Por extraño e increíble que parezca, toda la carretera desde Honda hasta el Alto del Roble es apenas un camino de herradura, que probablemente fue recorrido mil años antes de la llegada de los españoles. No hay palabras en la lengua inglesa para transmitir la idea de sus espantosas condiciones en época de lluvia.

Con frecuencia algunas cajas de mercancía son demasiado grandes o demasiado frágiles para ser transportadas en mula. Éstas son cargadas sobre las espaldas de hombres y mujeres que viajan por el camino que acabamos de describir. Se paga un precio adicional por este trabajo, y nos encontramos con grandes números de personas, algunas de las cuales llevaban cajas que pesaban doscientas libras.

He sabido de una mujer que cargó un fardo de trescientas libras ¡desde Honda a Bogotá! Su figura no sería admirada por la sociedad exquisita, pero ella ciertamente fue más útil en su época y generación que muchas de las más elegantes de su sexo.

Se supone que ahora nos encontramos a 11.000 pies sobre el nivel del mar y a 2.200 pies sobre la sabana de Bogotá. De los Robles hacia abajo, el camino no mejora; pero cuando llegamos a la sabana encontramos un buen camino carreteable, y en un poco más de una hora llegamos a Facatativá, una ciudad de diez mil habitantes. Es día de mercado y la plaza principal es escena de gran actividad. Hay hechos y sonidos curiosos a nuestro alrededor. Cientos de caballos y mulas, con sus cargas y jinetes, llenan los caminos que van hacia el pueblo. Cientos más a pie, con impensables vestidos, parecen mirarnos a nosotros con una curiosidad parecida a la nuestra. Esperamos dos horas para la llegada de nuestro equipaje y luego continuamos nuestro viaje hacia la ciudad, que queda a veinticinco millas del otro lado de la sabana, por una buena y ancha carretera.

Nuevamente nos encontramos sobre terreno histórico, y puesto que tenemos un largo trecho por cubrir, permítaseme tratar de entretener el tiempo contándoles algunas cosas sobre el «corazón de los Andes» y el antiguo pueblo que habitó allí. La meseta de Bogotá, sobre la cual cabalgamos, tiene ciento cincuenta millas de largo y treinta de ancho. Está completamente rodeada por montañas, con alturas desde 1.000 a 2.500 pies. Esta región ha sido cultivada durante muchos siglos; antes de la conquista abastecía a más de un millón de personas, y los españoles han estado escarbando la tierra y sacándole grandes cosechas por más de 300 años. No se usan fertilizantes y el arado en profundidad se desconoce. Dudo que se pueda encontrar en otro sitio del planeta, tierra tan resistente. La nación chibcha, que habitó la planicie y las faldas de las montañas adyacentes, tenía una población de 1.200.000 habitantes. Era una raza pacífica, más avanzada que las naciones de la costa en la época de la conquista. Se gobernaban a sí mismos con consideración y eran muy afectos a sus caciques. Era una nación agrícola que vivía exclusivamente de una dieta vegetariana. No tenían ni ovejas, ni ganado, ni caballos. La mentira, el robo y el asesinato les eran casi desconocidos. Viví con sus descendientes durante casi diez años, y no recuerdo que haya ocurrido ningún asesinato durante todo ese tiempo. Cuando observamos la civilización y el crimen de nuestro país, y comparamos nuestra condición moral con aquella de esta nación indígena, ¿no sería pertinente preguntar qué ha causado nuestro deterioro? Consumimos grandes cantidades de alimentos derivados de los animales. Los chibchas utilizaban una dieta vegetariana únicamente. ¿Podría ser que la diferencia del carácter surgiera de la diferencia de la dieta?

Los chibchas eran valientes y tenían fama de ser gallardos en la batalla. Después de trescientos años de brutales tratamientos calculados para degradar la raza, encontramos que sus descendientes siguen siendo heroicos y temerarios. He visto batallones enteros, compuestos exclusivamente por hombres de esta raza, pelear con tanta determinación y tenacidad como cualquier ejército anglosajón. Los chibchas eran especialmente ponderados por el tierno cuidado que tenían con sus mujeres, sus enfermos y sus ancianos. Nuestro Señor parece haber concedido su gran amor al corazón de esta nación. Sus leyes eran enmarcadas y ejecutadas fielmente con miras a reconocerle a la mujer su verdadera posición en la escala social. Estos hombres primitivos comprendieron que al degradar a la mujer, degradaban también su propia hombría, y que al elevarla, se ennoblecían; que la mujer no es inferior al hombre sino parte de él. ¿El cristianismo enseñará algo más sagrado? Aplicaban una ley muy particular, cuyas consecuencias eran radicales y contundentes, y sus resultados indicaban el peculiar cuidado y ternura que hacia las mujeres tenían, y al cual ya me he referido. Cuando se moría la esposa, el esposo tenía la obligación de permanecer cinco años sin casarse y consolarse como mejor pudiera. Si el secreto de las muchas virtudes de esta nación recae sobre esta ley, debe aplicarse cuanto antes en nuestros libros de estatutos.

Los descendientes de los chibchas son un pueblo bondadoso y dulce. Me los he encontrado frecuentemente en los sitios más retirados y peligrosos de las montañas, donde me hubieran podido robar o matar sin riesgo de ser descubiertos; pero nunca, al cruzarnos, dejaron de quitarse el sombrero y decirme: Dios vaya con usted, mi amo. Los he tenido como empleados en distintos oficios durante muchos años y nunca se me ha perdido nada, mientras que mis compatriotas, durante el mismo tiempo, me estafaron en repetidas ocasiones. Se puede cargar una mula con oro y plata, como se hace frecuentemente, y viajar por todo el país con estos hombres, sin nada que temer ni peligro alguno. La llegada de los españoles a las sabanas de Bogotá fue como un fuego de pestilencia para esta nación virtuosa y noble. El 1.200.000 se ha reducido a 200.000 y éstos son «leñadores y aguateros». Se les permite crecer en la ignorancia y son las herramientas dúctiles de demagogos y políticos sin escrúpulos. Los chibchas como nación, su gloria, su hombría y sus aspiraciones, han sido enterradas en la tumba de la civilización hispánica.

Permítaseme llamar su atención a las palabras proféticas de Las Casas, el historiador español, dirigidas a Carlos V en 1542: «Si se continúa con el tratamiento del pasado, las naciones indígenas de América del Sur serán destruidas y el daño que esto le hará a España será visto por los ciegos, oído por los sordos y proclamado por los mudos. No me queda mucho tiempo de vida, pero antes de morir mi conciencia exige que haga esta protesta ante Su Majestad, y llamo a todos los santos y Angeles del cielo y a los habitantes de la Tierra como testigos de esta proclamación solemne: que a menos de que las leyes y penalidades para la protección de los aborígenes se hagan ejecutar por aquellos que tienen el poder de hacerlo, la población actual será destruida como ha ocurrido en las Antillas, y por estos pecados Dios nos castigará con horribles castigos y tal vez, hasta destruirá a España entera».

Palabras proféticas que se están cumpliendo ante el cielo y la Tierra hoy día. No solamente los hombres, sino las naciones, cosechan lo que siembran. Esta ley es implacable en el universo. Las cuentas se están tomando, y a las naciones así como a los individuos, les llega su día. Miremos a España en toda la magnitud de su grandeza en el momento de la conquista. Y ahora mirémosla hoy, en su humillante imbecilidad. Pensemos entonces en la profecía del bondadoso de Las Casas, pronunciada hace 335 años. Una vez desafió el mundo en la guerra; ¡hoy no puede conquistar a los patriotas cubanos! ¡No olvidemos, señoras y señores, que nuestra injusticia con el hombre pielroja se está escribiendo en el libro de Dios. Nosotros también deberemos cosechar lo que sembramos, y ser juzgados con el registro de nuestras vidas cotidianas en la Corte Suprema del Universo, cuya decisión no tiene apelación!

Durante esta digresión hemos pasado por campos de espléndida agricultura, observando muchas maravillas y viejas residencias hasta llegar a la aldea de Fontibón, que se parece más a nuestros pueblos suburbanos de todo lo que hemos visto. Unas millas más adelante llegamos a Puente Aranda, que queda a una legua de la ciudad de Bogotá. Solamente divisamos parte de la ciudad, pero vemos todas las montañas detrás de ella. Desde este punto se abre una gran avenida que nos lleva a la plaza de San Victorino. En esta plaza se celebran corridas de toros durante una semana, una vez al año, en las fiestas religiosas. La calle de los plateros se une con la Calle Real, que es el Broadway de Bogotá, y nos conduce a la residencia del ministro de Estados Unidos, donde termina nuestro viaje.

La ciudad de Bogotá, famosa en la historia durante 300 años, como sede del gobierno, está ubicada en la parte oriental de la sabana. Queda a 8.863 pies sobre el nivel del mar, y detrás las montañas se elevan 2.500 pies más. La iglesia de Monserrate corona el pico más alto, a 11.363 pies sobre el nivel del mar, una de las ubicaciones más altas de cualquier otra iglesia del mundo. Bogotá fue fundada por Jiménez de Quesada en 1538 y tiene una población de aproximadamente 70.000 habitantes.[21] La temperatura media de la ciudad es de 62° y no variará más de 4° durante el año. Las calles y los andenes son estrechos pero bien pavimentados; por la mitad de las calles corren quebradas, y la ciudad tiene abundancia de fuentes en todas sus plazas. Las edificaciones están construidas con adobe y teja de barro. No hay chimeneas, puesto que no se requiere el fuego sino para cocinar, y para ello se utiliza el carbón.

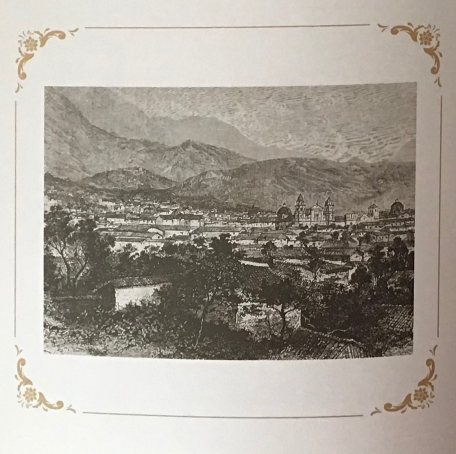


Indiani dello Spianato de Bogotá.
Grabado.
Mollien Viaggio alla Repubblica di Colombia
Napoli. 1830

Bogotá tiene una noble catedral, con cúpulas y torres, además de veintiséis iglesias, muchas de ellas muy hermosas. Hay nueve monasterios y tres conventos, una universidad, una escuela de química y mineralogía, una academia nacional, un observatorio, una biblioteca pública, teatro, jardín botánico, salas del Congreso, edificios de correos y de aduanas, y palaciegas residencias privadas de gran valor. Casi la mitad de la ciudad pertenecía a la Iglesia, pero el gobierno ha confiscado gran parte de sus enormes propiedades. Muchos de sus científicos han sido educados en Europa, y prevalece la opinión de que las instituciones educativas de la madre patria son superiores a aquellas de los Estados Unidos. Entre la población blanca de la ciudad, la cultura es más universal que entre nosotros. La sociedad es refinada y los placeres del intercambio social son disfrutados a cabalidad. Muchas personas entre nosotros, creen que la norma moral en América del Sur está por debajo de la nuestra. Esto, tengo la seguridad, es una equivocación. Ellos tienen el buen gusto, por lo menos, de evitar esas exhibiciones públicas de modales dudosos que se ven tan frecuentemente acá.

Se cuentan los millonarios por veintenas, pero la llamada aristocracia del dinero es desconocida; los buenos sentimientos y el buen gusto son universales. Los ricos jamás se muestran a sí mismos con vulgaridad. La cultura intelectual puede ser más escasa entre las señoras que entre los caballeros, pero en el intercambio cotidiano poca falta hace. Su conversación y sus modales son llenos de gracia y hay belleza en el hablar, impregnados de la gloria de su idioma incomparable. El tono de la conversación parece cultivado, pues es siempre musical y tranquilizante; la voz de una dama española fascinará, cuando todos los demás atributos hayan fallado. Los vestidos de las mujeres siguen la moda parisina, y no hay ningunos más elegantes que éstos. Los caballeros también siguen el estilo parisino. La equitación es el pasatiempo favorito de todos. Son jinetes rápidos y llenos de gracia. Las carreteras que conducen a los pueblos suburbanos y a los sitios de recreo son buenas, muchas de ellas bordeadas por raras y bellas flores que cargan la atmósfera con ricos perfumes; grandes grupos ecuestres se ven a diario por estas avenidas, tan alegres y juguetones como niños.

Poco después de mi llegada a Bogotá, fui presentado a don Pepe París,[22] *un caballero que tuvo una relación de amistad muy cercana con Bolívar cuando era presidente de Colombia. Las minas de esmeraldas de Muzo, que pertenecían al gobierno, habían sido la fuente de grandes ingresos en años anteriores; pero en la época de Bolívar, al querer favorecer a don*



Colombia. Vista panorámica de Bogotá. Grabado.
Colección Pilar Moreno de Angel.

Pepe, aquél le ofreció las minas en arriendo nominal, oferta que fue aceptada. El trabajo de las minas comenzó y continuó durante varios años, pero los resultados no fueron satisfactorios. Al encontrarse abochornado por su situación financiera, don Pepe solicitó a Bolívar que lo relevara de su contrato con el gobierno. Bolívar rehusó hacerlo y le insistió en que hiciera un último intento; si éste no era exitoso, lo exoneraría del compromiso. Bolívar tenía un fuerte presentimiento de que se encontrarían esmeraldas en abundancia si los trabajos continuaran, e inclusive sugirió la dirección en la que se debía proceder. Indujo a don Pepe a seguir con los trabajos, y ¿cuál fue el resultado? En un mes abrieron una vena de esmeraldas y sacaron piedras por valor de casi 3.000.000 de dólares. Don Pepe tenía una casa suburbana muy bella, con la cual obsequió a su amigo y benefactor. Poco después de este evento, algunos de los oficiales del ejército concibieron la idea de nombrar a Bolívar dictador. Para llevar a cabo sus planes se hicieron arreglos para realizar una gran comida en esta casa de campo. Se pasaron invitaciones a los oficiales que estaban en el secreto, y don Pepe era el único civil que recibió este honor, puesto que se entendía que era gran amigo de Bolívar. Llegó el día fijado, los invitados se reunieron, se sentaron a la mesa y después de compartir la comida se dispusieron a realizar la conspiración. Los brindis se hicieron primero. Uno de los principales generales les pidió a los allí presentes que llenaran sus copas. Todos se pusieron de pie cuando dijo: «¡Caballeros, brindo por la salud del presidente de Colombia; que pronto sea proclamado dictador!». Cuando las copas se elevaron para beber, se oyó la voz de don Pepe y todos voltearon a verlo. Con ojos centelleantes exclamó: «¡Cuando Bolívar se vuelva dictador, que corra su sangre como corre este vino!». Y lo tiró por encima del hombro al suelo.

Estas temerarias palabras extirparon la conspiración, y sus ambiciosas esperanzas desaparecieron como el «fundamento sin bases de esta visión». La voz del patriota rompió las cadenas de la esclavitud que estaban por formarse y ¡Colombia era libre! Don Pepe amaba a Bolívar, pero amó a su patria aún más. Cuando el «gran libertador» pasó a otras esferas, don Pepe se fue para Italia y supervisó la hechura de una estatua de bronce de Bolívar, que transportó por la cordillera de los Andes y colocó en el centro de la plaza mayor de Bogotá, donde se encuentra hoy día como testigo mudo del poder y la verdad de una amistad sagrada.



Ramón Torres Méndez. Habitantes de Choachí, i damas de Bogotá en el paseo de Aguanueva. Constumbres Neo-granadinas. Bogotá. 1852.
Grabado coloreado
Colección Pilar Moreno de Angel.

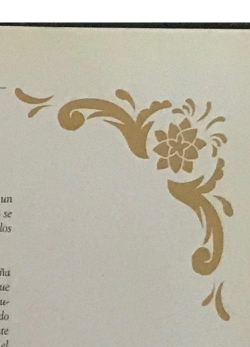
En la hora oscura del futuro de nuestro país, ¡ojalá no falten los hombres que lo amen tanto como don Pepe amó a Colombia!

Siento que he sido especialmente afortunado al viajar a esta lejana tierra, con cartas de presentación a muchos de sus ciudadanos más eminentes, entre ellos una valiente y noble mujer, la señora Cayetana Rodríguez,[23] quien a la sazón tenía casi 80 años. Era respetada por todos; los de opiniones políticas opuestas se sentían obligados a estimarla por su integridad perfecta y sus características sin par. Era conocida como «la Patriota» y merecía esta distinción entre muchas de sus leales congéneres. Poco después de mi llegada, recibí una invitación para comer en su casa. La comida se ofrecía en honor del presidente López y su nuevo gabinete; él era el primer candidato exitoso del Partido Liberal que se oponía al partido de la Iglesia. La señora tenía influencia sobre el primero, y se la tenía muy en cuenta, pues como todos sabemos, la mujer, con frecuencia, puede asistir a una causa con palabras y ejemplos de sacrificio que pesan más que los hechos escritos en sangre en los campos de batalla.

La ocasión fue memorable por muchas razones. Tenía un fuerte significado político y la comida se sirvió con gran elegancia en vajilla de oro. Después me enteré de un incidente patético en la vida de esta noble mujer, que parece como un cuento de Las mil y una noches o algún romance de vieja data. Tuvo un hijo que heredó de su madre el amor por la justicia y la libertad. Fue descubierto cuando trataba de tumbar el gobierno despótico de entonces, y después de un juicio apurado, fue sentenciado a muerte en el paredón. Su madre, loca de dolor, utilizó todos los medios disponibles para salvarlo, y parecía que aun la inventiva de una madre se hubiera acabado y no quedara nada más que la aceptación del terrible destino de su hijo. Pero después de que se hubiese despedido de él, en el ocaso púrpura de la víspera de su ejecución, resolvió hacer un último esfuerzo y humillarse nuevamente ante el más alto oficial del gobierno que su hijo había ofendido, y pedir de rodillas que lo perdonara. Se tiró a los pies del oficial, y entre llantos y sollozos, rogó por la vida tan cara para ella: «Dígame su recompensa», le dijo; «debe haber algo que usted desee más que esta vida». Conmovido por su pena, y quizás cansado de su inoportunidad, él le contestó: «¡Deme su peso en oro, y su petición le será otorgada!».



A. Varuca.
Carmen Rodríguez de Gaitán. 1892.
Óleo sobre tela
Colección del Museo Nacional.



La mujer corrió hacia su casa y pronto en la plaza donde debían ejecutar a su hijo, dispuso un montón del brillante metal. Su hijo fue traído y colocado sobre la balanza; del otro lado se colocó suficiente oro hasta que el peso del metal sobrepasara al del hombre. En medio de los gritos y el tumulto, tomó al muchacho de la mano y con amor triunfante, se lo llevó.

En una cordillera al oriente de Bogotá, y mirando al suroccidente, se puede ver una montaña solitaria y cubierta de nieve, el Tolima, de 19.000 pies de altura; y se ve tan cercana que pareciera factible tirarle una piedra; no obstante, está a cien millas de distancia. Hace muchos años, parte de la cúpula de hielo se desprendió y cayó estruendosamente por el costado de la montaña. En este siniestro, recios árboles que habían desafiado las tormentas durante muchos años, fueron arrasados como la yerba ante la hoz. Cuando llegó a tierra caliente, el hielo se había convertido en un poderoso río. Pueblos enteros y millares de habitantes fueron arrasados por la terrible marea, y lanzados al río Magdalena. La sombra del desfiladero por donde cayó esta inmensa masa de hielo y nieve, todavía se ve a la luz de la luna.

Zipaquirá, a 65 millas de Bogotá, es el gran centro de la producción de sal que se envía a todos los rincones de la república. Este comercio es un monopolio del gobierno. Un paseo por las galerías de esta montaña de sal, que se ha explotado durante muchos siglos, es sumamente interesante, pero no tenemos tiempo esta noche para explorar sus misterios.

Las minas de esmeraldas de Muzo no son las maravillas más pequeñas de esta tierra de impresionante belleza. Están a cuatro días de viaje de la capital, y se dice que son las únicas minas que producen esmeraldas en el mundo. Me falta tiempo o les podría contar del puente natural de Pandi, y del Sumapaz o «Río de la Gran Paz», que corre silenciosamente bajo el arco de roca rústica, en cuyas aguas dulces el lignum-vitae se petrifica en seis meses.

Los indígenas tienen una tradición que dice que una vez la sabana de Bogotá era el lecho de un lago, y que el gran espíritu alargó su vara mágica hasta el otro lado de las montañas, abriéndolas y haciendo caer el agua del lago al abismo del Tequendama. Cuando se observa el río Bogotá lanzarse al abismo, es difícil abstraerse de la creencia de esta vieja historia. El barón Humboldt midió el salto del Tequendama, y encontró que tenía 600 pies de altura.

Las gentes de esta antigua ciudad son hospitalarias con los extraños; siempre están listas para mostrarse atentas y amables. Una vez que se domina su idioma, se encuentra que toda casa es un hogar en donde lo tratan con la más delicada consideración. Si no se consiguen amigos en Bogotá, es porque no se merecen.[24]

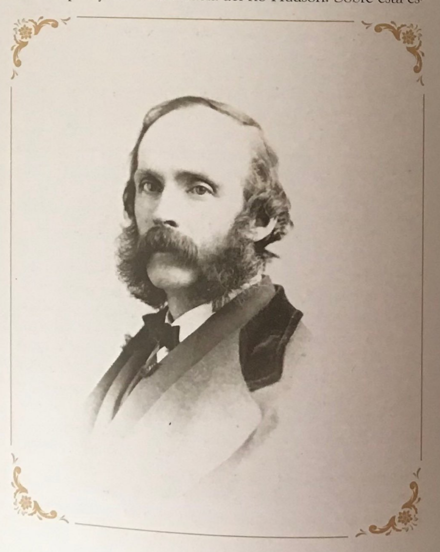
Este relato de viaje de John Armstrong Bennett, en la sección que se refiere a su ascenso a lomo de mula por el camino de herradura que unía el río Magdalena con la sabana de Bogotá, trae una importante anotación para la historia del arte cuando señaló: «Continuando nuestro viaje por el camellón durante dos o tres millas más, comenzamos a descender y vemos frente a nosotros el valle y el pueblo de Guaduas. La escena es una joya, perfecta en su disposición y en todo detalle; no puedo sino pensar que el señor Church, nuestro artista eminente, dibujó este valle en el bosquejo de su conocida obra *El corazón de los Andes*».

Frederick Edwin Church nació en Hartord (Connecticut) el 4 de mayo de 1826. En el catálogo de la exposición dedicada a la obra pictórica de Church, expuesta en 1989, en la *National Gallery of*

Art, el crítico de arte Franklin Kelly opinó que «la reputación de Church es quizás la más sobresaliente entre los paisajistas norteamericanos de la mitad del siglo XIX en los Estados Unidos».[25]

Church fue el único discípulo admitido por Thomas Cole (1801-1848). Este pintor inglés había llegado a los Estados Unidos cuando tenía 18 años y ha pasado a la historia como el «padre de la pintura paisajística norteamericana». Cole fue el miembro más notable de Hudson River School (la escuela del río Hudson), una de cuyas formas de trabajar era el boceto al aire libre, procedimiento seguido por Church, quien realizó cientos de dibujos que le sirvieron posteriormente de base para sus famosos cuadros. Las obras de Cole y su discípulo Church se distinguieron además por la gran riqueza en el detalle.

El mismo Frederick Edwin Church fue miembro sobresaliente entre los paisajistas de la escuela del río Hudson. Sobre esta es-



Frederick E. Church.
Carta de visita.
Saony Co. N.Y.C. New York State. Office of Parks, Recreation and Historic Preservation. Olana. Historic Site.

cuela, señaló David C. Huntington: «El paisaje estaba a la vanguardia del arte norteamericano porque la naturaleza era nuestro héroe nacional».

Ya para entonces el geógrafo, naturalista y viajero, Alexander von Humboldt (1769-1859), había hecho descubrimiento visual y estético de América. Sus dibujos y bosquejos fueron grabados en Europa y reproducidos innumerables veces. Gabriel Giraldo Jaramillo escribió: «Entre todas las deudas que América tiene contraídas con el barón Humboldt ninguna quizás como ésta de haber hecho el hallazgo de los valores estéticos de su naturaleza, de haber cantado su paisaje y de haber atraído hacia nuestras tierras la atención de artistas cuya noble tarea creadora se ha transformado en un perdurable mensaje de belleza».[26]

La obra del barón de Humboldt, quien había explorado la América hispana entre 1799 y 1804, despertó extraordinario interés científico, a más de fascinación entre los artistas. Varios pintores alemanes recorrieron el continente americano alentados por los consejos y ayuda financiera del sabio prusiano.[27]

Alexander von Humboldt había proyectado durante medio siglo *El Cosmos* y dedicó el siguiente cuarto de siglo a escribirlo. En 1845, cuando el sabio prusiano ya tenía 76 años de edad, vio la luz el primer volumen de *El Cosmos. Idea general de una descripción mundial física*.[28] El quinto y último volumen de esta obra magistral, apareció en 1862, cuando Humboldt ya había muerto, y para poder completarlo fue necesario recurrir a las notas dejadas por su autor. Se le añadió un índice de más de mil páginas.[29]

En la obra artística de Frederick Edwin Church influyó inmensamente la lectura de dos obras de Humboldt: *El Cosmos* y la *Narración personal de viajes a las regiones equinocciales de América*.[30] Varias ediciones de *El Cosmos* se conservan en la biblioteca personal de Church, en *Olana*, su magnífica casa de campo situada en la cima de una colina desde donde se contempla el río Hudson.[31] El interés de Humboldt por el paisaje fue extraordinario. Su emoción se percibe claramente en el capítulo de *Cosmos* titulado *La apreciación de la naturaleza en los pueblos del mundo*. El sabio prusiano finalizó este capítulo con las siguientes reveladoras palabras: «Pero si el pintor se ha familiarizado con las grandes obras de la antigüedad, si posee con firmeza los recursos de su lengua, y sabe expresar con verdad y sencillez cuanto ha experimentado ante las escenas de la Naturaleza, el efecto no faltará

entonces. Tanto más seguro es el éxito si no analiza sus propias disposiciones en vez de describir la Naturaleza exterior, y deja a los demás toda la libertad de sus sentimientos».[32]

Estas teorías sobre el paisaje y el relato de los viajes del sabio prusiano, convencieron a Church de que la naturaleza tropical y ecuatorial ofrecía una experiencia maravillosa para un artista sensible como él. América del Sur se abría como algo exótico y novedoso.

En abril de 1853 Church, quien por entonces tenía 26 años de edad, emprendió su viaje a la Nueva Granada —hoy Colombia— y al Ecuador. Vino en compañía de su amigo Cyrus West Field (1819-1892). La familia de Church era dueña de una fábrica de papel, localizada en New England, y Cyrus West Field, hábil financista, los había conocido en 1840 durante sus viajes como comerciante de papeles. Church había pintado un óleo titulado West Roch, New Haven, el cual había sido presentado en la National Academy. En 1849 Cyrus West Field había adquirido este óleo.[33]

Church buscaba las imágenes que le habían señalado la lectura de las obras de Humboldt. Al mismo tiempo su acompañante Cyrus West Field estaba ansioso de explorar las posibilidades comerciales de Suramérica. El viaje fue emprendido con gran entusiasmo por los dos amigos y duró seis meses. De regreso a Nueva York Cyrus Field alcanzaría la celebridad, cuando, en 1854, patrocinó la empresa del tendido del primer cable transatlántico por el fondo del océano, el cual fue inaugurado en 1858, permitiendo un cambio de mensajes entre la reina Victoria de Inglaterra y el presidente de los Estados Unidos, James Buchanan. Este primer cable tuvo una vida precaria y, cuando dejó de funcionar, Field acometió una nueva empresa tendiendo un cable de distintas especificaciones entre Terranova e Irlanda, el cual alcanzó pleno éxito.

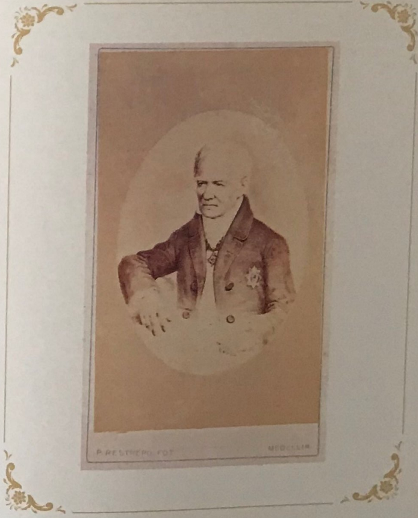
Volviendo al desarrollo del viaje, Church y Field zarparon de Nueva York el 8 de abril de 1853, y veinte días más tarde desembarcaron en Sabanilla, un pueblo pesquero ubicado a la orilla de una bahía del mar Caribe, en la Nueva Granada. Los viajeros tomaron un bote de menor calado que los condujo a través del caño de La Piña y llegaron a Barranquilla, población que contaba por entonces con aproximamente once

mil quinientos habitantes. Esta localidad, según el viajero Eliseo Reclus, era el «Emporium del Magdalena».

Por aquellos años habían surgido varias empresas pequeñas de navegación a vapor para surcar el río grande de la Magdalena. Algunas de ellas eran nacionales, como *Samper y Compañía*, pero la mayoría trabajaba con capital extranjero proveniente principalmente de inversionistas norteamericanos, ingleses y alemanes.

Church y Field tomaron un barco de vapor y el 10 de mayo de 1853 comenzaron a remontar el río Magdalena. Arribaron el 31 del mismo mes a Honda. De allí partieron en mula con rumbo a Bogotá, ciudad a donde arribaron el 4 de julio.

Church y Field habían seguido cuidadosamente la ruta de Humboldt, y cincuenta y dos años después de la visita del



Barón Alexander von Humboldt. Tarjeta de visita.
Copia hecha por Pastor Restrepo, Medellín. Colección Pilar Moreno de Angel.

sabio prusiano, llegaron al salto de Tequendama. Church, superando grandes dificultades, dado lo abrupto del terreno, realizó varios apuntes desde diferentes posiciones.

Sobre esta maravilla de la naturaleza el sabio prusiano había escrito:

> «Los viajeros que han tenido ocasión de contemplar de cerca la gran cascada de Tequendama, no se admirarán de que a estas piedras, que parecen talladas de mano humana, se atribuya origen milagroso por pueblos groseros e incultos; a ese antro estrecho en que se precipita un río que reúne las aguas del valle de Bogotá; a esos iris de hermosos y brillantes colores que cambian a cada momento; a esa columna de vapores que se levanta como densa nube, visible desde Santa Fe de Bogotá, a 5 leguas de distancia. Difícil es describir la belleza de una cascada, pero aún lo es mucho más hacerla sentir por medio del dibujo. De multitud de circunstancias depende la impresión que deja en el alma: es preciso que el volumen de agua que se precipita sea proporcionado a la altura de que cae, y que el paisaje en que se halla ofrezca un carácter romántico y salvaje. El Pissevache y el Staubbach, en Suiza, tienen gran elevación mas no es su masa de agua suficiente. El Niágara y la cascada del Rhin ofrecen, por el contrario, un enorme volumen de agua con una altura que no pasa de 50 metros. Es mayor el efecto que causan los saltos de agua que se ven en los estrechos y profundos valles de los Alpes, Pirineos y Andes, principalmente, el que produce una cascada encerrada entre colinas de poca elevación. A más de la altura y volumen de la columna de agua, a más de la configuración del suelo y aspecto de las rocas, el vigor y forma de los árboles y plantas herbáceas, su distribución en grupos o dispersos ramos, el contraste entre las masas pétreas y la frescura de la vegetación dan encanto particular a estas grandes escenas de la Naturaleza. Más bella sería aún la cascada del Niágara, si en vez de hallarse en una zona boreal, en región de pinos y encinas, se viera rodeada de heliconias, palmeras y helechos arborescentes.
>
> El salto de Tequendama reúne cuanto pide un paisaje para ser eminentemente pintoresco. No es la más alta cascada del globo, como se cree en el país y como algunos físicos han repetido por Europa; ni el río se precipita, según dice Bouguer, en un antro de 500 a 600 metros de profundidad perpendicular; pero si bien esto no es exacto, lo es indudablemente que no existe cascada alguna que presente igual proporción entre la altura considerable y gran masa de agua. El río de Bogotá, después de haber atravesado las aldeas de Facatativá y Fontibón, aún conserva cerca de Canoas, algo más arriba del salto, una anchura de 15 metros, que es la mitad de la del Sena de París, entre el Louvre y el Instituto».[34]



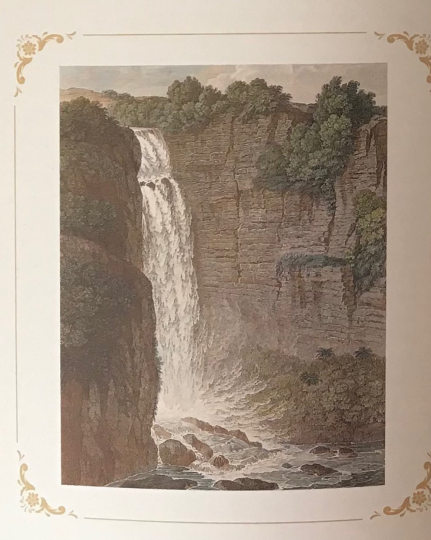
A finales de agosto de 1801 el barón de Humboldt había visitado y dibujado el salto de Tequendama, una de las maravillas naturales de América del Sur, y en 1808 publicó en París *Vues des Cordillères*, en una suntuosa edición financiada por el mismo Humboldt. En esta obra se reunieron ciencia y arte. El sabio alemán encargó a Friedrich Wilhelm Gmelin (1760-1820), uno de los más famosos grabadores en cobre residentes en Roma, la elaboración del célebre grabado *El Salto de Tequendama*. Esta obra ha sido reproducida innumerables veces en diferentes formatos.[35]

El 7 de julio de 1853 Church escribió a su madre: «El río Bogotá, después de un curso largo, tortuoso y tranquilo a través de la planicie, de repente se precipita a través de una apertura de las montañas y cae en una sola masa hasta un terrible abismo de 670 pies y luego desciende en una serie de cataratas y cascadas tanto o más profundas». Tan grande era el cambio de altura, que el artista anotó: «en la cima de la caída usted se encuentra en lo que es llamado un clima frío con los árboles y plantas y frutas de clima de esa temperatura, en el fondo crecen palmas, naranjas, etc.».[36]

Church encontró estas yuxtaposiciones de diferentes zonas climáticas, dentro de una vista incomparable, como algo que jamás se hubiera podido observar en Norteamérica y virtualmente todas sus pinturas de Suramérica de alguna manera utilizan este contraste. En el *Amanecer en las cordilleras*, en *Palmas Tamacá*, y en *La Magdalena*, por ejemplo, la escena se mueve desde las húmedas tierras bajas del primer plano cubiertas con densa vegetación de plantas y árboles de clima cálido, hasta las altas montañas cubiertas de nieve.[37]

Uno de los sitios más espectaculares de la Nueva Granada era el famoso salto de Tequendama. Church supo captarlo en toda su magnificencia. Beatriz González señala, sobre este tema, que «llegó a su clímax con los pintores académicos Jean Baptiste Louis Gros y Frederick Edwin Church, quienes ejecutaron grandes óleos que trascendieron el interés del salto en cuanto motivo artístico y científico y lo convirtieron en paisaje romántico».[37-A]

En el cuadro de Church, sobre la rama de un arbusto, se destaca una guacamaya azul. Asimismo, alrededor del salto de Tequendama pintó un nogal, helechos arborescentes (palma boba), ericáceas, sheffera, sietecueros, hoja de pantano (gunnera) y quiches. Han pasado 146 años desde que el pintor norteamericano terminara su obra *Tequendama falls, near Bogotá, New Granada*[37-B] (162.6 x 101.6 inches). Nos conmueve ver esta gigantesca catarata en todo su esplendor,



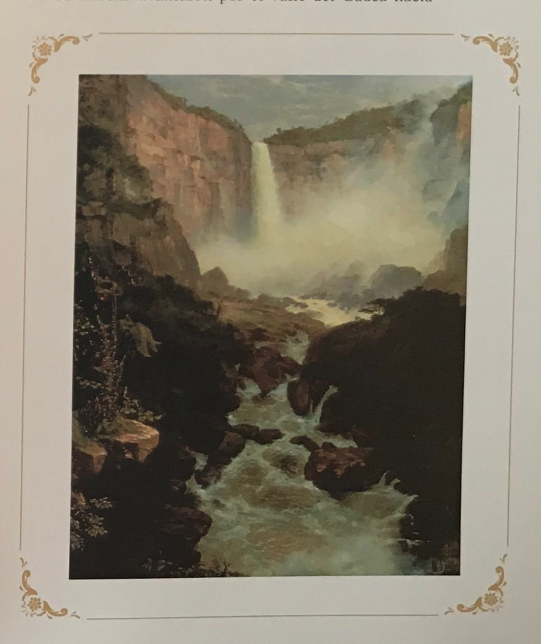
Chute du Tequendama. Dess. d'après une esquisse de M. de Humboldt. Gravé par Gmelin à Rome. París. 1810.
Colección Pilar Moreno de Angel.

Página opuesta:
The falls of Tequendama, near Bogotá, New Granada, 1854.
Cincinnati Art Museum.
The Edwin and Virginia Irwin Memorial.
Accession # 1971.30. 162.6 x 101.6 in.

incontaminada entonces y disminuida ahora por la tala indiscriminada de árboles y los avances de la civilización.

Cyrus W. Field, aparte de su amistad con Church, fue un importante mecenas de este pintor, hasta el punto de que coleccionó cinco de las obras del artista, entre ellas *El Salto de Tequendama*.

Siempre siguiendo la ruta de Humboldt, los dos viajeros norteamericanos llegaron a Ibagué el 16 de julio. Prosiguiendo su marcha avanzaron por el valle del Cauca hacia



Popayán; desde allí escalaron el volcán Puresé (llamado Puracé por los geólogos contemporáneos). Este fue uno de los lugares culminantes de su viaje por la Nueva Granada. El pintor realizó cuatro bocetos del Puracé. Bordeando las montañas de los Andes llegaron a Quito y alcanzaron dicha ciudad el 30 de agosto.

Un mes más tarde Church y Field continuaron su gira rumbo al sur para visitar una región montañosa erizada de conos volcánicos. El punto culminante de este periplo fue la visita del *Cotopaxi*, un volcán en forma de cono perfecto, cubierto de nieve, que parece cuidadosamente trazado por un artista. De este volcán Church realizó numerosos bocetos a lápiz que le servirían posteriormente para pintar obras de arte que tienen como tema central el *Cotopaxi*.[38]

El 5 de octubre Church y Field zarparon de Guayaquil en el vapor *Bogotá* que los transportó hasta Panamá. Cruzaron el istmo y en Apinawall (hoy Colón) abordaron el vapor *Ohio*, llegando a Nueva York once días más tarde.

El paisaje suramericano le había permitido a Church encontrar nuevos caminos pictóricos. En su voluminoso equipaje llevaba cientos de bocetos realizados al aire libre, los cuales reflejaban el paisaje tropical. Había consignado, además, en cuadernos, sus perspicaces observaciones sobre los sitios recorridos durante su periplo suramericano.

En la primavera de 1855, dos años después de su regreso, Church exhibió en la National Academy of Design, en Nueva York, varios óleos, entre ellos los titulados *The Cordilleras: Sunrise*.[39] Sobre este cuadro, el artista orgullosamente escribió que «indiscutiblemente es la pintura mejor que he pintado». También se exhibió *La Magdalena* (Scene on the Magdalena)[40] y *Tamaca Palms* (científicamente el nombre de la palma Tamaca es *Acrocomia aculeata*).[41] El óleo de mayor formato y el más dramático entre las cuatro pinturas exhibidas fue *Tequendama Falls, near Bogotá, New Granada*,[42] el cual recibió grandes elogios de la crítica y fue considerado por el periódico *The Knicberboker* como «el más brillante triunfo... noble logro».[43]

Frederick Edwin Church viajó por segunda vez a Suramérica y visitó la República del Ecuador entre julio y agosto de 1857. Su



recorrido lo hizo en compañía del paisajista y retratista Louis Remy Mignot (1831-1870), quien un año más tarde sería elegido miembro de la Academia Nacional Americana.

En 1859 Church, cuya reputación era notable, terminó su cuadro llamado *Heart of the Andes*.[44] Esta obra es, según Franklin Kelly, «el sortilegio panorámico de elementos del paisaje».[45] El mismo crítico de arte anota que el *Corazón de los Andes* es la obra más ambiciosa y más temáticamente compleja en la carrera de Church.

El *Corazón de los Andes* fue exhibido públicamente el 27 de abril de 1859 en el *Lyric Hall* situado en Broadway, Nueva York, y dos días más tarde fue trasladado a *The Tenth Street Studio Building* de la misma ciudad, donde las condiciones de luz eran mejores para observarlo. La entrada era pagada y fue un evento notable por la cantidad de público que asistió y admiró esta extraordinaria obra de arte.

Este óleo de Church constituye la exaltación de los Andes tropicales. Como se ha señalado anteriormente, el artista realizaba cientos de bocetos, los cuales le servían para elaborar sus óleos. Por ello, en el *Corazón de los Andes* pueden verse entremezclados paisajes y detalles de la naturaleza de Colombia y Ecuador, y también un pájaro centroamericano, los cuales son un mosaico detallado del exuberante, casi mágico, panorama americano.

A la izquierda en esta obra, en primer plano, sobre la rama de un arbusto seco, aparece pintado un quetzal (*Paromacrus moccino*), ave de brillante colorido. La cola de sus machos llega a alcanzar 60 cm, y actualmente está en vía de extinción. El arte de la plumería entre los antiguos mejicanos logró llegar hasta el punto de convertirse en una actividad artística. El quetzal era sagrado y mítico para los aztecas, quienes les otorgaban a sus plumas el mismo valor de las esmeraldas. Estas plumas constituían el mejor tributo para los suntuosos mantos y penachos del emperador y los principales funcionarios. Entre los regalos enviados por Montezuma a Cortés figuraban penachos y trajes con plumas de quetzal. Esta ave habita en América Central, sobre todo en Guatemala, y no existe ni en Colombia ni en el Ecuador. Church la pintó en su cuadro con su extraordinaria belleza. El quetzal era un símbolo de



Frederick Edwin Church. The Heart of the Andes.
The Metropolitan Museum of Art. Bequest of Margaret E. Dows, 1909.
Photogaph (c) The Metropolitan Museum of Art.

la libertad y se afirmaba que moría cuando se le colocaba en cautiverio. Hay otros pájaros como colibríes o petirrojos y además mariposas amarillas.

En este óleo Church recrea y mezcla distintos tipos de vegetación de diversas zonas altitudinales. Es un espectáculo de luz y de colores. En primer plano pueden verse árboles idealizados propios del bosque de altura. Ericáceas y además trompeto y helecho arbóreo, bejucos de hojas claras, helechos, bosconia, gesneriácea, arácea, bejucos de flores lila, gramíneas, acantos y hongos o líquenes. Flores como el anturio, passiflora de flores rojas y catleyas, la flor nacional de Colombia.

Se ve un pequeño sendero que conduce a una cruz, símbolo del cristianismo. Junto, una pareja de indios ecuatorianos. Se destaca, asimismo, un lago de agua verde esmeralda. En su orilla se encuentra un caserío donde sobresale la torre de la iglesia. Del lago desciende un riachuelo que se precipita en cascadas cristalinas. Al fondo, las altas montañas de los Andes, unas de ellas coronadas de nieve.

John Armstrong Bennett se encontraba en Nueva York en abril de 1859, cuando fue exhibido el cuadro *Corazón de los Andes*. Allí el fotógrafo norteamericano pudo observar cuidadosamente esta obra de arte. Por ello se dio cuenta de que él mismo había tenido la oportunidad de visitar personalmente ese valle tan hermoso.

Fue tan grande la impresión que le causó esta comprobación que, 18 años más tarde, resolvió titular su propio relato de viaje con el nombre: My *first trip up the Magdalena and life in the heart of los Andes*.

Church, después del éxito alcanzado con su pintura el *Corazón de los Andes*, continuó viajando por lugares como Europa, El Labrador, las Antillas y posteriormente, ya en su vejez, por México. Su tela *Great Falls of Niagara*, pintada en 1857, fue expuesta en los Estados Unidos y obtuvo un premio en la exposición universal de París en 1867.

Las visitas del artista norteamericano a Colombia y Ecuador le sirvieron para inspirarse y así logró producir señaladas obras de arte. Esta influencia del paisaje suramericano fue tan notable, que basándose en sus bocetos y libretas de apuntes continuó ejecutando, años más tarde,



cuadros al óleo con escenas latinoamericanas tales como: *Passing Shower in the Tropics* (1872), *Tropical Scenery* (1873), *A tropical Moonlight* (1874), *Valley of the Santa Ysabel* (1875), *Morning in the tropics* (1877) y *Evening in the tropics* (1881), donde se representa un paisaje del río Magdalena con su típico champán.

Church trabajó hasta 1890, pero sus pinturas en gran formato las suspendió en 1860. El reumatismo lo atacó desde 1877.

Este destacado artista norteamericano continuó viviendo con su esposa e hijos en Olana, su villa ubicada en las orillas del río Hudson, la cual había transformado en una obra de arte. La casa estaba rodeada de un jardín, cuidada amorosamente por el pintor y su esposa. En esta propiedad Church construyó un lago con una extensión aproximada de ocho acres. Allí en su tierra Church plantó y desarrolló un bosque de extraordinaria belleza.

Frederick Edwin Church murió en New York, el 7 de abril de 1900, a la edad de 73 años. Había llevado las ideas pictóricas de la escuela del río Hudson a un punto culminante y se destacó en forma notable entre los pintores norteamericanos por el especial tratamiento del paisaje. Sus trabajos artísticos muestran con grandeza la naturaleza, con soluciones lumínicas y colorísticas de gran profundidad. Sin ninguna duda es uno de los más notables pintores norteamericanos del siglo XIX.

***

En abril de 1853, John Armstrong Bennett desempeñaba el cargo de cónsul de los Estados Unidos en Bogotá. En ese año Church y Field llegaron a la capital de la Nueva Granada. Es muy posible que se hubieran encontrado ya que en la pequeña ciudad la llegada de los dos norteamericanos no podía pasar inadvertida.

El viajero norteamericano Isaac F. Holton, Master of Art y profesor de química e historia natural de Middlebury College, había llegado a la capital de la Nueva Granada en 1852, un año antes de Church y Field. Su llegada a Bogotá fue relatada por él mismo en los siguientes términos: «Anduvimos hasta la plaza de San Victorino, donde al detenerme un momento oí que alguien preguntaba en inglés: «¿Hay por aquí algún americano?». Era el señor John Bennett, nuestro excelente



cónsul, quien se había enterado de que un compatriota venía en el grupo de viajeros. El señor Bennett siempre es atento y cordial con cualquier persona extraña, aunque ésta llegue, como yo, sin cartas de presentación.[46]

Debo volver atrás cronológicamente en el relato para anotar que Bennett llegó a Bogotá a comienzos de 1848 y abrió un almacén de diversos artículos importados y una galería de daguerrotipia. Su establecimiento estaba situado en la intersección de la calle del Comercio y la calle de San Juan (hoy esquina de la calle 12 con carrera 7a.). Este establecimiento fue tenido como un gran progreso para la ciudad, puesto que era la primera galería dedicada a esta actividad artística. Este gabinete fotográfico por el sistema de Daguerre fue una gran novedad para los bogotanos, en especial para los miembros de la elite. El tiempo parecía detenerse para captar el instante. La «daguerromanía» se apoderó de los habitantes de la capital. Ante la cámara de Bennett desfilaron hombres, mujeres, jóvenes y viejos, los cuales aparecían alegres y tristes, luciendo sus mejores galas. Así quedaron captados para la posteridad y conservados en preciosos estuches.

John A. Bennett.
Dama de Sociedad. Daguerrotipo.
c. 1848.
Colección Pilar Moreno de Angel.



Cuando Bennett se estableció en Bogotá como comerciante y fotógrafo resolvió traducir su nombre inglés de John, adoptando el español Juan, y así fue identificado mientras vivió en la Nueva Granada.

Bennett planeó un viaje a Medellín en mayo de 1849. Sin embargo, cambió de idea y retornó a los Estados Unidos. Vendió su estudio, en Bogotá, en mayo de 1849, a Enrique Price, quien tres años más tarde trabajaría como dibujante de la Comisión Corográfica.

El músico y acuarelista Henry Price había llegado a Bogotá en calidad de dependiente como tenedor de libros en la casa de comercio de su suegro. Ya se ha visto en el capítulo anterior que el señor Price fue uno de los fundadores y director de la célebre Sociedad Filarmónica de Conciertos (1846-1857).

En 1846 Enrique Price compuso su *Canción nacional* que, junto con la obertura del 20 de julio, fueron estrenados por la orquesta de la Sociedad Filarmónica, y oída por un numeroso público bogotano que concurrió para festejar la celebración de la fecha de la independencia de la República de la Nueva Granada.

De su labor como fotógrafo se conserva un magnífico daguerrotipo que muestra su propio autorretrato, tomado en compañía del pintor y fotógrafo Luis García Hevia.[47]

Durante la primera administración del general Tomás Cipriano de Mosquera se fundó un colegio militar «destinado a formar oficiales científicos de Estado Mayor de Injenieros de artillería, caballería e infantería e Ingenieros civiles».[48]

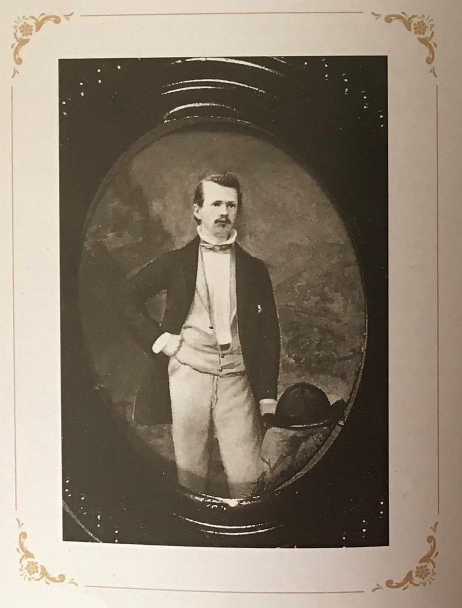
El presidente Mosquera nombró, con el cargo de inspector, para que se incorporara al grupo de profesores de este colegio militar, al científico, cartógrafo y militar Agustín Codazzi (1793-1859), el cual había llegado a la Nueva Granada por iniciativa del coronel Joaquín Acosta. Codazzi fue incorporado al ejército nacional con el grado de teniente coronel y solicitó un proyecto para elaborar una obra que abarcara la geografía del país. El cartógrafo italiano recibió una heterogénea combinación de materiales cartográficos y comenzó a trabajar un ambicioso proyecto.[49]

El gran impulso y el verdadero desarrollo y organización de la comisión que se llamó Corográfica se logró durante el gobierno del general José Hilario López, sucesor del presidente Mosquera. La empresa cultural y científica de la Comisión Corográfica en

sus casi diez años de labores, produjo una obra de gran magnitud para el conocimiento y adelanto del país. Aparte de las secciones de cartografía y botánica, conviene destacar el descubrimiento de la entraña misma de la nación en sus diferentes grupos étnicos, sus costumbres, su flora y fauna, su arquitectura y su paisaje.

Como lo señala acertadamente Eduardo Serrano, la Comisión Corográfica «estimularía la idea de documentar visualmente la vida y el territorio del país. En todo ello la fotografía habría de encontrar un campo propicio para su expansión y desarrollo».[50]

A principios de 1850 se nombró el personal de la Comisión: un jefe, el coronel Agustín Codazzi; un ayudante, el doctor Manuel



Enrique Price. 1856. Miniatura.
Acuarela sobre marfil de José María Espinosa.
Colección del Fondo Cultural Cafetero. Bogotá.

Ancízar (1812-1882); un botánico, José Jerónimo Triana (1828-1890) y el pintor venezolano Carmelo Fernández (1809-1887). La tarea de este último era ilustrar las descripciones que le hiciera Manuel Ancízar «con láminas de los paisajes más singulares y de los tipos de castas y las escenas de costumbres características que ofreciera la población, de los monumentos antiguos que se descubriesen y de los ya conocidos».[51]

Carmelo Fernández se convirtió en el más capacitado de los pintores de la Comisión y fue, además, profesor, escritor, miniaturista e ilustrador de libros. Señalaba Ramón Guerra Azuola que Carmelo Fernández «era de cuerpo grueso y bajo, de fisonomía agradable, color pálido y escasa barba».[52]

Por serias discrepancias con Codazzi y los miembros de la Comisión, el pintor venezolano Fernández se retiró a finales de 1851 y en su reemplazo fue nombrado el inglés Enrique Price.

Este personaje había nacido en Londres en 1819 y desde su infancia había demostrado una gran afición a la música y, como muchos ingleses, una especial predilección por la pintura de paisajes. Posteriormente sus padres se radicaron en Nueva York donde el joven Price trabajó como organista en una iglesia cercana a su residencia. En 1843 contrajo matrimonio en esa ciudad con Elisa Castello Brandon, nacida en Londres el 16 de agosto de 1821, e hija del inglés de origen judío David Castello Montefiori (1790-1882). Éste, al perder su fortuna y al fallecer su esposa en Nueva York, decidió radicarse en Bogotá, donde estableció la casa comercial *Castello e Hijo*. Además fue uno de los fundadores de la Compañía Agrícola Anglo-colombiana.

Enrique Price vino a Bogotá en 1841 como dependiente de la casa de comercio establecida por su suegro don David Castello. En los últimos meses de 1851 Enrique Price entró como dibujante de la Comisión Corográfica y trabajó en Antioquia y una parte del Tolima. Señala Lázaro María Girón: «Price hizo parte de la Comisión Corográfica en Antioquia y una parte del Tolima, pero su amor al trabajo y la asiduidad en el cumplimiento del deber lo inhabilitaron muy pronto, ocasionándole la enfermedad que le produjo la muerte tras de largo padecer. El hallazgo de una planta rara en un sitio recargado de miasmas deletéreos lo obligó a permanecer muchas horas expuesto al peligro, y cuando se reunió a sus compañeros, acampados en clima frío y azotado por las brisas, se sintió enfermo

y hubo de retirarse».[53] No existen pruebas convincentes de que Price hubiera, a pesar de ser un buen fotógrafo, utilizado la cámara en sus viajes como dibujante de la Comisión Corográfica.[54]

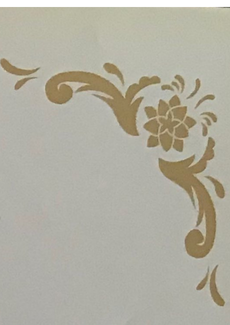
Al retirarse Jorge Price de la Comisión fue reemplazado por el militar, cartógrafo y dibujante Manuel María Paz (1820-1902). Paz trabajó en la Comisión desde 1855 y acompañó al ingeniero y geógrafo Agustín Codazzi hasta la muerte de éste, ocurrida en el pueblo de Espíritu Santo, el 7 de febrero de 1859. Fue el pintor de la Comisión que mayor número de láminas dibujó, más de dos mil, según José María Vergara y Vergara. Existen evidencias de que Paz utilizó la fotografía durante su trabajo en la Comisión. Eduardo Serrano transcribió una carta del general Pedro Alcántara Herrán, fechada en diciembre de 1855, en Nueva York, donde el militar le informa a Paz desde Nueva York que Tomás Cipriano de Mosquera le envía como regalo: «un aparato completo de fotografía, de lo mejor que hay aquí, con las sustancias químicas útiles, materiales de toda clase, etc.».[55]

El uso de la fotografía por parte de los viajeros-científicos fue común, puesto que la cámara podía ofrecer imágenes adecuadas para captar paisajes, tipos, costumbres, oficios, monumentos, objetos precolombinos, etc.

Los pioneros de la fotografía llevaban sus equipos a lugares de difícil acceso, tal como lo narró el francés Désiré Charnay (1828-1909), entusiasta de la fotografía, arqueólogo y coleccionista, quien en 1857 visitó y fotografió las ruinas de los conjuntos mayas.[56]

El problema de transportar estos equipos era notable. Fuera de los costos de las cámaras y sus implementos, existía la dificultad que implicaba llevar objetos tan delicados. Cualquier equipo fotográfico podría superar holgadamente los 50 kilos de peso, a más del desplazamiento de placas de vidrio, cámaras y material químico poco durable.

Era tal la complicación para un fotógrafo de llevar los equipos, que en 1856, el inglés Francis Frith (1820-1899) emprendió un viaje de 120 kilómetros por el valle del Nilo. Llevaba cámaras y un completísimo y transportable cuarto oscuro. El resultado de esta expedición permitió al viajero vender gran can-



tidad de fotografías, en diferentes formatos, y publicar un número considerable de volúmenes, algunos en muy importantes ediciones. Esto significó una nueva percepción de Egipto por parte del pueblo británico.

El mismo año los hermanos franceses Auguste Rossalie (1826-1900) y Louis Auguste Bisson (1814-1876) contrataron veinticinco personas para cargar su equipo fotográfico en su ascenso a los Alpes. Fue tal su éxito con la venta de fotografías, que realizaron un nuevo ascenso al Mont Blanc en 1862.

***

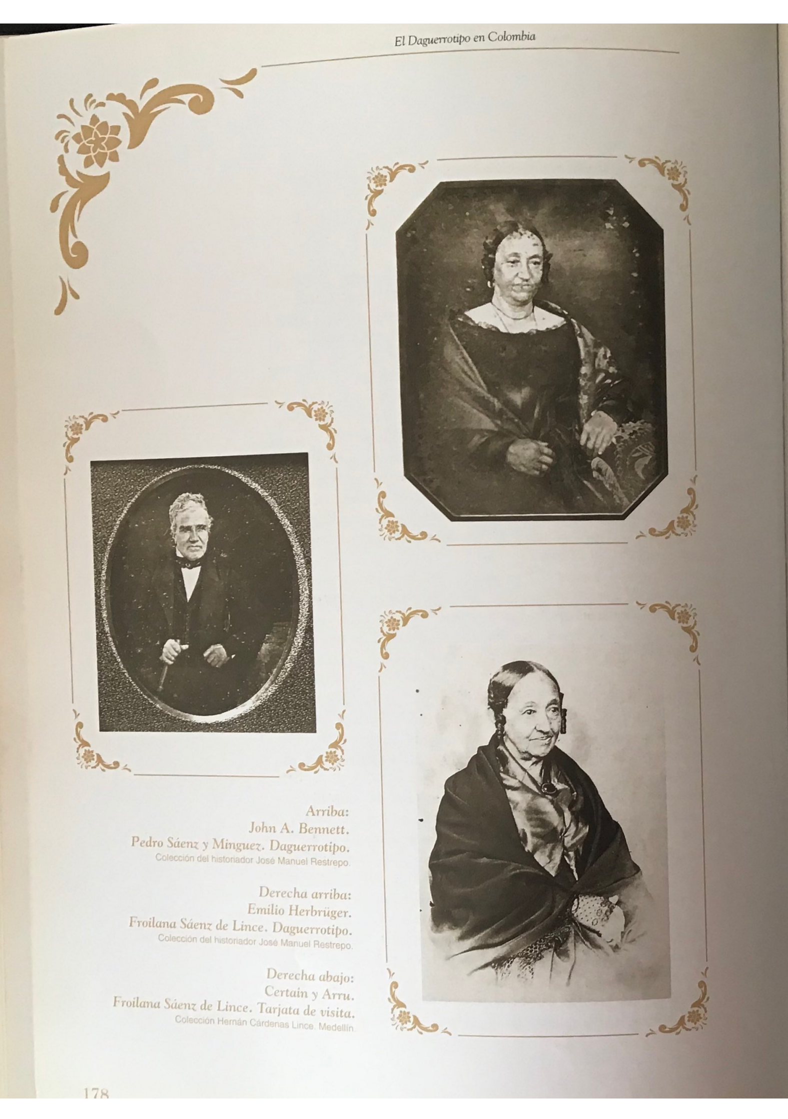
Juan Bennett regresó a Bogotá en enero de 1850 y retomó la dirección de la galería que había sido manejada por Enrique Price durante nueve meses. El fotógrafo norteamericano procedió a refaccionar el local para «hacer las salas más cómodas y agradables». También había traído de los Estados Unidos nuevos equipos para su establecimiento y para venderles a sus competidores.[57]

Dentro de los daguerrotipos realizados por Bennett en esta época, sobresale aquel que le tomó, en diciembre de 1851, al historiador José Manuel Restrepo, director de la Casa de Moneda, uno de los personajes más notables del país.[58]

Entre los competidores de Bennett, en esta época, surgió Emilio Herbrüger (1820-1890), músico y fotógrafo alemán, quien fue otro de los viajeros que arribaron a tierras americanas. Desde 1841 había trabajado en Cuba, México, América Central y Estados Unidos. Dos años más tarde residía en Louisiana, donde obtuvo un premio por sus daguerrotipos.[59] Posteriormente se trasladó a Cartagena, donde en 1848 y durante el primer concierto dado por la *Sociedad Filarmónica* estrenó su obra musical titulada *Himno a los mártires de la patria*.[60]

Al año siguiente Herbrüger se trasladó a Antioquia. En Medellín instaló su estudio de daguerrotipia y recorrió algunas poblaciones ejerciendo su oficio. Dos años más tarde se residenció en Bogotá, donde en marzo de 1851 publicó el siguiente aviso:

> «Retratos iluminados por el daguerrotipo.
> El infrascrito avisa a todas las personas que quieran retra-



Arriba:
John A. Bennett.
Pedro Sáenz y Minguez. Daguerrotipo.
Colección del historiador José Manuel Restrepo.

Derecha arriba:
Emilio Herbrüger.
Froilana Sáenz de Lince. Daguerrotipo.
Colección del historiador José Manuel Restrepo.

Derecha abajo:
Certain y Arru.
Froilana Sáenz de Lince. Tarjata de visita.
Colección Hernán Cárdenas Lince. Medellín.

tarse que, ha establecido su máquina con todos los útiles necesarios en la galería alta de la Casa Consistorial. La esperiencia que ha adquirido durante diez años, en los Estados Unidos, la Habana, Méjico, Centro-américa, Nueva Granada, ha hecho que sus retratos sean muy recomendables por su claridad i semejanza i que no sean inferiores a los que se trabajan por los mejores artistas europeos. El precio de los retratos será moderado i equitativo, i las personas que deseen retratarse en sus casas pagarán un peso más por cada uno.

El infrascrito profesor de música, alemán, antiguo miembro de la ópera italiana de New-York i últimamente director de la orquesta de Fund Society of Nashville, ofrece enseñar música elemental i práctica en todos sus ramos, e instrumentos, i dedicarse a unos pocos discípulos que quieran perfeccionarse en este arte, pero que de ningún modo sean principiantes. Compone igualmente música para toda clase de instrumentos, bandas militares, sociedades filarmónicas, & e.

Tiene de venta en su galería, hermosas láminas de famosos artistas; un cuadro representando la Cámara del Senado en Washington i una lámina nueva de Jesucristo llorando sobre Jerusalén.

Bogotá 5 de marzo de 1851.

Emilio Herbrüger».[61]

Ese mismo año Herbrüger anunció en la prensa capitalina que estaba en capacidad de retratar grupos hasta de ocho personas, un proceso complejo de gran novedad en la ciudad.[62]

Sin embargo, el fotógrafo alemán nunca abandonó su profesión de músico y ese mismo año publicó su obra titulada *Doce lecciones de música*, salida de la imprenta de Echeverría Hermanos.[63]

Herbrüger viajó a la ciudad de Cali y posteriormente al estado de Santander.[64] Tiempo después el fotógrafo y músico alemán se trasladó a Panamá, donde continuó actuando en su profesión de fotógrafo. Fue padre de un hijo, quien llevó el mismo nombre y quien fue también un activo fotógrafo en Panamá.

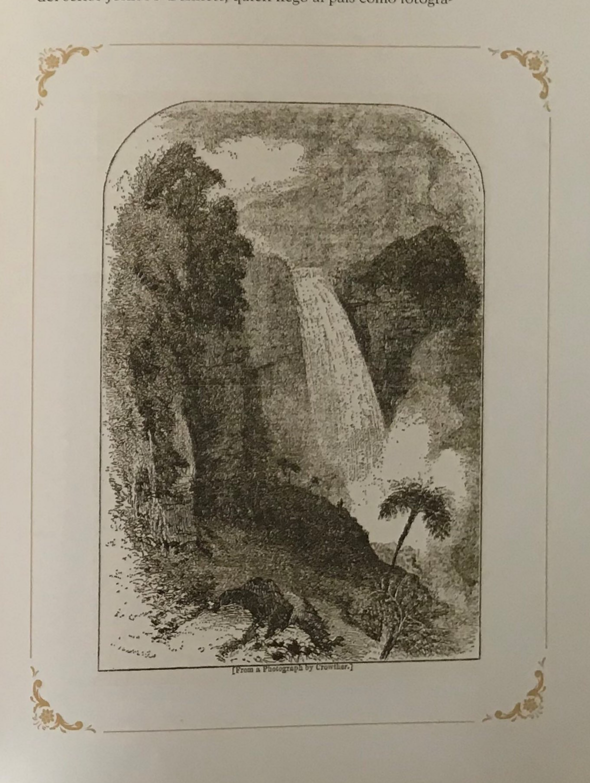
Volviendo a Juan Bennett nuevamente, aparte de regentar la galería fotográfica estableció varios negocios. En 1851 anunciaba «bragueros, un buen surtido en la casa de J.A. Bennet».[65] Este comerciante en desarrollo de su actividad, exportaba quinas desde la Nueva Granada compitiendo con las del Perú. El 30 de diciembre de 1851, Hugh Maxwell Esq., administrador de aduanas del puerto de Nueva York, envió una carta al departamento de Estado de los Estados Unidos. Allí explicó que Mr. Bennett «ha sido en los años pasados el mayor vendedor de corteza de quina superando plenamente a sus competidores». Añadía que «las quinas exportadas por Mr. Bennett son la de Maracaibo y las quinas roja y amarilla cartageneras». Señalaba, además, el administrador del puerto que los Estados Unidos estaban inundados con esta barata imitación, que no contenía nada de los principios activos del verdadero alcaloide y que esta imitación era importada de Cartagena, Santa Marta y Barranquilla. Lo que Bennett exportaba, según este funcionario, no tenía los requerimientos de la ley. Indicaba también que Bennett mandó unas muestras y solicitó que se analizaran. Esta investigación la realizó el Dr. M. J. Bailey, examinador especial para drogas, medicinas, etc., quien encontró la quina sometida a exámenes defectuosa. Esto había sucedido con cargamentos anteriores. Maxwell creía que Mr. Bennett había sido engañado por un especulador en drogas.[66]

En 1854 Bennett sustuvo una acalorada disputa con George Crowther, otro comerciante norteamericano, sobre la distribución de las píldoras del doctor Brandeth. Crowther importaba drogas y aparte de ello había montado en Bogotá el famoso Diorama, que había sido inventado por Daguerre en 1822. Crowther era además un fotógrafo aficionado, ya que como lo señala Eduardo Serrano, un daguerrotipo suyo sirvió para que Mr. Tawaites grabara, en madera, una vista del salto de Tequendama, obra que se reprodujo en el libro de Holton sobre su viaje por los Andes.[67]

John Armstrong Bennett fue nombrado, el 11 de marzo de 1851, cónsul de los Estados Unidos ante el gobierno de la Nueva Granada. Su encargo se prolongó hasta abril de 1856, cuando salió definitivamente del país.[68] Su oficio consistía no solamente en ayudar y proteger a sus conciudadanos, sino en representar debidamente los intereses del gobierno y el pueblo de los Estados Unidos, lo cual cumplió con singular eficiencia.

Página opuesta:
George Crowther. Daguerrotipo que sirvió para que Mr. Tawaites grabara en madera el Salto de Tequendama.
Tomado del libro de Isaac F. Holton, publicación del Banco de la República. 1981.

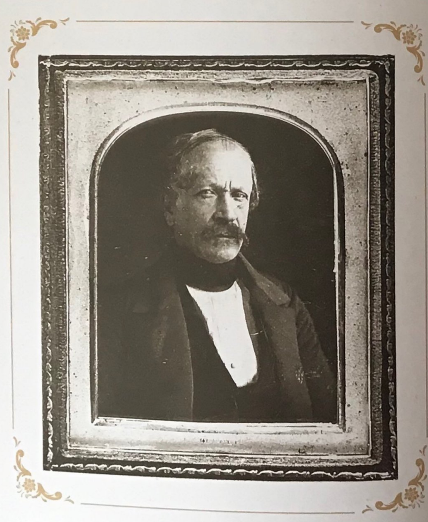
Isaac Holton, quien como se ha señalado, vino a Bogotá en 1852, escribió: «Se me preguntará cómo marchan nuestros asuntos en medio de tantos cambios. La respuesta es muy sencilla. Como el consulado no produce ni para cubrir los gastos, no hay político que lo acepte en recompensa de servicios prestados y como no es ni pan ni pescado, lo han dejado en manos del señor John A. Bennett, quien llegó al país como fotógra-



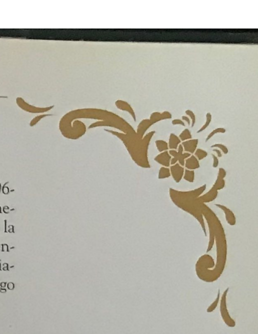
fo, y gracias a su versatilidad yanqui se convirtió en comerciante respetable y goza de gran influencia entre los bogotanos. Me atrevo a afirmar que en los últimos tiempos ninguno de nuestros embajadores ha tomado ninguna decisión sin consultar con el señor Bennett, ya que éste es un consejero seguro e interesado en la continuidad de las buenas relaciones entre los dos países; por eso creo que ellas marcharán bien, haya o no embajador de nuestro país en Bogotá».[69]

Como se señaló en el capítulo anterior, el 17 de abril de 1854, el general José María Melo, comandante general de Cundinamarca, encabezó en Bogotá un golpe de cuartel contra el presidente constitucional, general José María Obando.

El encargado de negocios de los Estados Unidos era por entonces James S. Green, quien vivía para esa época en un viejo caserón ubicado frente al Colegio del Rosario.[70]



Izquierda:
John A. Bennett.
General José María Obando.
Daguerrotipo.
Colección Museo Nacional de Colombia.



Green extendió asilo diplomático a José de Obaldía (1806-1889), vicepresidente constitucional de la república; al general Tomás Herrera, primer designado a la presidencia de la Nueva Granada «a quienes los revolucionarios deseaban prender porque lo temen como militar y designado».[71] Se refugiaron, además, varios ricos comerciantes que llevaron consigo una considerable suma de dinero en efectivo.

El diplomático norteamericano, ante la amenaza de allanamiento, se trasladó a la casa vecina con los asilados y allí izó la bandera de los Estados Unidos.[72]

Desde esta sede diplomática el vicepresidente Obaldía comenzó a escribir cartas y a circular por todos los medios a su alcance escritos en los cuales promovía y hacía un llamado a la contrarrevolución. Esto enfureció a los funcionarios del régimen de facto, quienes comenzaron a reclamar a Green la entrega del vicepresidente Obaldía, a lo cual el diplomático norteamericano se negó en forma sistemática.

James S. Green y Carlos O'Leary —quien a su turno ocupaba el cargo de encargado de negocios de la Gran Bretaña— lograron que el gobierno de Melo otorgara pasaporte al vicepresidente Obaldía, quien salió sigilosamente de Bogotá. El 5 de agosto de 1854 logró llegar a Ibagué, capital provisional designada por las fuerzas constitucionales, y allí Obaldía asumió el mando civil de la república.

En el agitado ambiente político que se vivía en Bogotá, un incidente baladí alegró a los partidarios del gobierno constitucional. En efecto, el 4 de julio, fiesta nacional de los Estados Unidos, el cónsul Bennett resolvió celebrar la fecha tradicional de su país «tirando cohetes por la noche». El estruendo fue interpretado por los antimelistas como si se hubieran recibido noticias favorables a la causa de la legitimidad.

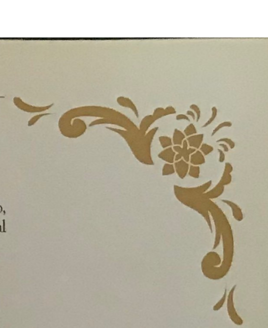
James S. Green decidió viajar a la ciudad de Panamá. Salió de Bogotá el 27 de septiembre y otorgó poder a John Armstrong Bennett para que en su ausencia temporalmente representara al gobierno de los Estados Unidos de Norteamérica en la Nueva Granada. Los melistas avalaron este encargo.[73]

En Bogotá las fuerzas de la dictadura continuaron haciéndose sentir, apresando a quienes consideraban enemigos de su cau-

sa. Don José Manuel Restrepo, refugiado en la embajada de Venezuela, escribió: «Apenas son creíbles los tormentos de los calabozos húmedos, estrechas prisiones, desnudeces, grillos y hambre».

Dos días después de su posesión como encargado de negocios de los Estados Unidos en la Nueva Granada, John Armstrong Bennett informó al Departamento de Estado de los Estados Unidos lo siguiente: «Ayer tuvo lugar un insulto del más grave carácter a mi persona y a la legación que tengo ahora a mi cargo: supuestamente con órdenes del Gobierno Provisional se puso a la puerta un piquete de soldados para prohibir la entrada o salida a toda persona, y al intentar yo salir, el guardia me dijo que no podía pasar. Ello era indigno para un ciudadano y agente del gobierno de EE.UU. Sentí que era un ultraje tan grande que no podía tolerarse ni un minuto, y empujé a los soldados del pasadizo a la calle. Se me enfrentaron entonces con bayonetas caladas, y cuando inmediatamente me armé con mi Pistola Revólver y amenacé disparar, amartillé el arma y apunté, ellos muy de mala gana volvieron a la calle en donde se quedaron hasta las 8:00». Bennett informó que había llevado la queja al Sr. R. Mercado, secretario de Relaciones Exteriores, y había protestado por el ultraje. Él le manifestó que no había dado tales órdenes. Dijo al oficial que se permitiría el paso de entrada y salida a todos los extranjeros. El ministro francés había sufrido un insulto similar. «No escatimaré mis mejores esfuerzos para proteger y preservar incólume la gloriosa bandera de los libres y ninguna huella vil manchará el sagrado recinto de esta Legación así tenga yo que defenderla derramando hasta la última gota de sangre que corre por mis venas».[74]

El 15 de noviembre se fugaron nueve presos del Colegio de San Bartolomé, convertido en cárcel. Al día siguiente el gobierno melista y sus partidarios allanaron varias casas de la ciudad buscando a los fugitivos. Como no lograron encontrarlos se enfurecieron. Acusaron injustamente de cómplice a Dundas Logan, comerciante y banquero inglés, quien había sido agente de la compañía de navegación en el río Magdalena. Fue detenido y llevado hacia la prisión por la calle del Comercio. Cuando esto ocurría, lo vio Bennett, el encargado de negocios de los Estados Unidos, quien «quiso introducirlo a su casa de habitación y en efecto lo consiguió».[75]



Así relató los hechos Bennett en un despacho a Ramón Mercado, secretario de Relaciones Exteriores del gobierno de Melo, del cual envió copia al secretario de Estado de los Estados Unidos:

> «Ayer a las 9, una compañía de 50 soldados llevaba preso al Sr. Dundas Logan, al pasar frente a esta Legación le permitieron escaparse y correr buscando la protección del suscrito. Se despachó una orden a la Oficina de Relaciones Exteriores pidiendo refuerzos para la tropa, los cuales envió el Secretario de Relaciones Exteriores con órdenes de atacar la Legación y asesinar al suscrito y a quienes se hallaban bajo su protección. Tales movimientos ocurrieron con una demora de unos 15 minutos, lo cual demuestra que este insulto fue premeditado... Se precipitaron entonces escaleras arriba unos 20 soldados gritando «Mueran todos los extranjeros». Al llegar al segundo piso comenzaron a disparar indiscriminadamente hacia varios lugares de la casa. Un perdigón hirió en el brazo a una sirvienta, destrozándole el hueso y dejándola lisiada. Al dar con la habitación en donde el Sr. Logan y yo nos habíamos refugiado, trataron de forzar la puerta mas no pudieron entrar. Dispararon 6 perdigones de mosquete a través de ella.
>
> Al propio tiempo un pelotón de soldados atacaba la Legación desde la calle, disparando contra las ventanas. Un guardia en la puerta impedía que alguien se acercara a prestarle asistencia. Todos hubiéramos sido hombres muertos a no ser porque el gobernador de Bogotá, menos propenso al asesinato, vino a nuestra ayuda y detuvo el ataque a condición de que el Sr. Logan se entregase y fuera llevado a la cárcel. (Así lo hizo y más tarde lo pusieron en libertad).
>
> De esto deduce el suscrito que el gobierno provisional mandó una compañía de gente armada para asesinarlo mientras ejercía el derecho de proteger a un inglés no acusado ni manchado por ningún delito ... cuya mano y cuyo bolsillo han aliviado el sufrimiento de miles.
>
> Una Legación y un Consulado de EE.UU. empapados en sangre y acribillados a perdigones de mosquete son algo nuevo en nuestra historia. JAB da una lista de nombres de los comprometidos y exige se haga justicia».[76]

Cuando las fuerzas del ejército unido pusieron cerco a Bogotá, el general en jefe de los constitucionalistas Pedro Alcántara Herrán dirigió una comunicación a los habitantes de la ciudad, donde explicaba que era indispensable estratégicamente para el ejército bajo su mando, atacar las casas donde se habían hecho fuertes los melistas. Los ministros de Francia, Venezuela, y el cónsul de Dinamarca, respondieron que no podían abandonar los archivos bajo su cuidado y a las personas refugiadas en sus casas. En la sede diplomática de Venezuela, por ejemplo, se encontraban asiladas veinte personas, entre hombres, mujeres y niños. Además en esa residencia estaban también dieciséis criados al servicio de los asilados, entre ellos Ana Gallegos, esposa del presidente Obaldía y sus dos hijos.

Bennett, como secretario de la Legación norteamericana, «después de acusar recibo y agradecer la nota, manifestaba su placer por ver próximo el día glorioso en que las armas constitucionales pusiesen término al funesto y deplorable período de siete meses y medio del imperio de una abominable tiranía, impuesta por una pandilla de bandidos que habían desconocido todos los derechos y cometido todos los delitos; se congratulaba viendo que al fin la espada de la justicia, suspendida sobre tanto culpable, caería inflexible, y que la indignación pública, tan justamente levantada, iba a castigar crímenes inexcusables».[77]

El 3 de diciembre ya se combatía en las calles de la capital. Melo con sus disciplinados soldados, se atrincheró en varios edificios. El 5 del mismo mes el general dictador José María Melo enarboló la bandera blanca de rendición en el cuartel de San Francisco, poniendo así fin a su levantamiento.

El presidente José de Obaldía y los ex presidentes Pedro Alcántara Herrán, Tomás Cipriano de Mosquera, José Hilario López y José Ignacio de Márquez, seguidos por los parlamentarios, magistrados y tropas, entraron triunfalmente a la capital.

Instalado el gobierno legítimo, el indignado secretario de la Legación norteamericana, cónsul Bennett, presentó una reclamación para que le fuera reconocida una indemnización por los daños ocasionados a su casa durante el asalto de las tropas melistas. Posteriormente y durante el gobierno del presidente Manuel María Mallarino, el secretario de Relaciones Exteriores, don Lino de Pombo, firmó, el 15 de noviembre de 1855, un convenio con Bennett por medio del cual se le reconocía al diplomático norteamericano cuatrocientos pesos. El Congreso negó

la aprobación de esta indemnización en virtud de una ley de 1848 sobre daños y perjuicios causados a los extranjeros, cometidos por las autoridades no legítimas.[78]

***

Bennett creía en la importancia de la publicidad y por ello anunciaba frecuentemente su negocio. A veces conseguía anunciarse gratuitamente, tal como ocurrió con un anónimo que está firmado por «un amigo de las artes», dirigido a los señores editores de *El Tiempo*. Era una carta donde se mencionaba el establecimiento del señor Bennett, la *Galería de daguerrotipo*, resaltando la importancia y utilidad de estos retratos. Se nota allí, en este escrito, la pluma del comerciante norteamericano.[79]

El 10 de abril de 1855 James B. Boulding, el nuevo ministro residente de los Estados Unidos ante el gobierno de la Nueva Granada, presentó sus credenciales al presidente Manuel María Mallarino. En ese momento se terminó la gestión diplomática de Bennett.

Como se puede observar, Bennett era hombre de múltiples ocupaciones: encargado de la Legación de los Estados Unidos y al mismo tiempo director de la *Galería de Daguerrotipo*, la cual, en ocasiones, dejaba en manos de otros fotógrafos. Tal fue el caso del norteamericano George C. Crane Morse, nacido en Boston, cónsul de los Estados Unidos en Bogotá. Este fotógrafo se radicó en la capital de la Nueva Granada, donde contrajo matrimonio con doña María de Jesús García de Tejada, hija del grabador don Anselmo García de Tejada. De este matrimonio nació, entre otros hijos, el pintor y grabador Jorge Crane.

Crane viajó con regularidad a Caracas como daguerrotipista y, durante sus ausencias, se hizo cargo de la *Galería de Daguerrotipia* Antonio Forero, quien contaba con la aprobación de los dos fotógrafos norteamericanos para desempeñarse en este oficio.[80]

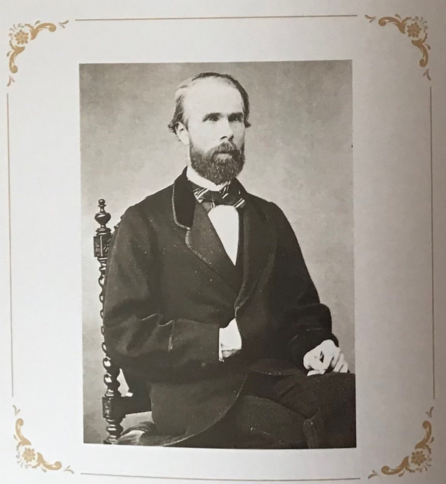
George C. Crane fue activo daguerrotipista. En *El Tiempo*, el 20 de enero de 1857 anunciaba:

«Galería de Daguerrotipo. Casa número 65 Calle 2 Carrera del Norte. Acabo de recibir un surtido hermosísimo de cajas de diferentes tamaños i última moda, no conocidos hasta ahora

en Bogotá; medallones de oro i dorados, sortijas, prendedores i marcos para grupos hasta de once personas. Los retratos serán sacados, desde las ocho de la mañana hasta las tres de la tarde i en el mismo tiempo pueden visitar la galería las personas que quieran: allí encontrarán los retratos de las personas distinguidas del país. C. G. Crane».

John Armstrong Bennett en uno de sus viajes a los Estados Unidos ejerció como fotógrafo en Nueva Orleans, donde fue socio de James Andrew en la *National Daguerreotype and Fotographic Gallery*, situada en la 3 y 8 de St. Charles Street.[81]

Entre 1854 y 1859 el nombre de John Armstrong Bennett figuró en el *New York City Directory*, como comerciante residente en el 202 West de la 22 Street.[82] El 21 de mayo de 1856, encontrándose en Nueva York, Bennett le escribió a William Larned Marcy, secretario de Estado de la Unión, comunicándole que había llegado a esta ciudad. Le envió una cuenta por el porte de las comunicaciones de correo que había despachado desde la Nueva Granada. Asimismo le cobró 141.41 dólares, valor del arriendo de un cuarto que había tomado como sede



George C. Crane.
Tarjeta de visita.
Colección Pilar Moreno de Angel

de la Legación cuando se desempeñaba como encargado de negocios de los Estados Unidos en la Nueva Granada.[83]

John A. Bennett regresó a Bogotá y el 6 de octubre de 1857, en el periódico *El Tiempo* anunció que «sacará retratos al daguerrotipo tan sólo por un mes más». A finales de este año o a principios de 1858 dejó definitivamente la Nueva Granada y se estableció en Nueva York. Sin embargo, ya desde 1838 figuraba reseñado en los directorios de negocios de la ciudad, en forma casi permanente, puesto que nunca abandonó su actividad de comerciante. El último registro de su nombre como tal fue en el *New York City Directory* de Trow's en 1884-1885.

Los últimos años de actividad de Bennett en Nueva York se centraron en la fabricación de adornos para vestidos de mujer (mercería). Más tarde incursionó en la venta de acero. En Nueva York no ejerció la profesión de fotógrafo.

Su espíritu de negociante lo había empujado por los caminos de América del Sur, donde se había destacado como daguerrotipista y diplomático. Como se ve, John Armstrong Bennett fue un hombre que cumplió su periplo vital de manera singular e interesante: dejó honda huella como fotógrafo, como viajero, como diplomático y además como comerciante activo. La historiadora norteamericana Frances Osborn Robb expresó que «él podía vender hielo a los esquimales» (He could sell ice to eskimos).[84]

***

La vida y la obra de Jean Baptiste Louis Gros, Luis García Hevia y John Armstrong Bennett dejaron honda huella en el arte y la tecnología en los albores de la fotografía en Colombia. Además su acción fue y es perdurable. Haber logrado aprisionar la luz y mantenerla para el goce del espíritu, es una empresa a la cual tenemos que rendirle testimonio de admiración y de respeto.



Notas

La invención de la fotografía: el lenguaje de la luz

1. *Language of Light*, Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Printed by Kinmey Printed Co. Ltd., Japan.
2. Michel Frizot, *Nouvelle Histoire de la photographie*, Editions Adam Biro. Presses Amilcare Pizzi, Milán, 1995.
3. Gisele Freund, *La fotografía como documento social*, G. G. Massmedia, Ediciones Gili, S.A., México, 1997, p. 29.
4. Ramón Gutiérrez, *Historia de la fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*; en *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica siglos XIX y XX*, Ediciones Cátedra, impreso en Gráficas Rogar S.A., Madrid, 1997, pp. 3 a 6.
5. Gisele Freund, *op. cit.*, p. 31.
6. André James y Parri Janis, *The art of French Calotype*, Princeton University Press, Princeton, N.J. S.F. Información suministrada gentilmente, en fotocopia, por el Servicio de Documentación del Musée D'Orsay, París.
7. Rossemblum, Naomi, *A world history of photography*, Abbeville Press, New York, 6ª edición revisada, 1984-1989.
7-A. López Mondéjar, Publio, *Historia de la fotografía en España*, Lunwerg Editores S.A., Barcelona, Madrid, 1997.
8. Mark Harworth-Booth, *The Golden age of British Photography*, 1839-1900, una exhibición organizada por The Victoria and Albert Museum y The Philadelphia Museum of Art, New York, 1985.
9. Gisele Freund, *op. cit.*, pp. 35-36 y 41.
10. Gisele Freund, *op. cit.*, p. 67.
11. Aaron Scharf, *op. cit.*, pp. 93 a 130.
12. Efraín Sánchez Cabra, *Ramón Torres Méndez. Pintor de la Nueva Granada 1809-1897*, Fondo Cultural Cafetero, Bogotá, 1987, p. 61.
13. Mark Harworth-Booth, *The golden age of British Photography 1839-1900*, una exhibición organizada por The Victoria and Albert Museum y The Philadelphia Museum of Art, New York, 1985, p. 118. Y Aaron Scharf, *op. cit.*, pp. 59 y 268.
14. Gabriel Giraldo Jaramillo, *El grabado en Colombia*, Editorial ABC, Bogotá, 1959.
15. *Daguerrotipia digital en la informática*, Revista *Semana* No. 122, noviembre 5 de 1996, p. 122.

El Barón Gros: pionero de la fotografía en Colombia

1. Gabriel Giraldo Jaramillo, *Un diplomático pintor. La obra del barón Gros*, Boletín de Historia y Antigüedades, Vol. XLIV, Nos. 516-517-518, Bogotá, 1957, pp. 563 a 567.
2. Se ha sostenido en diferentes publicaciones colombianas, que Jean Baptiste Louis Gros fue hijo del célebre pintor francés Antoine Jean Gros, lo cual constituye una inexactitud histórica, tal como se puede comprobar en el *Dictionnaire de Biographie Française*, tome sixième, Librairie Letoutesey et ané, París, 1985, y en el *Nouveau Larousse Illustré*, tomo IV, París, s.f. (despacho del director de la Biblioteca Nacional de Colombia), y en diferentes publicaciones francesas.
3. Rodrigo Gutiérrez Viñuales, *El paisaje y las costumbres en la pintura iberoamericana, artistas viajeros y costumbristas americanos del siglo XIX*, Ediciones Cátedra S.A., Naval-carnero (Madrid), 1997, pp. 166-168.
3-A. *Enciclopedia del arte en América*, Bibliografía Omeba, Talleres Gráficos de Sebastián de Amorrortu e hijos, S.A., Buenos Aires, 1969.
3-B. Calderón de la Barca, Francisca, *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, Editorial Porrúa S.A., México, 1976, dos volúmenes.
3-C. Ramón Gutiérrez, *Historia de la fotografía en Iberoamérica*, siglos XIX y XX. En Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX. Ediciones Cátedra, S.A., Naval carnero (Madrid), 1997, p. 346.
4. En efecto, la gestión en la Embajada de Venezuela del barón Gros, no se menciona en el *Dictionnaire Diplomatique* de la Académie Diplomatique Internationale, Place du Grandmezel, Genève, s.f., ni en el *Dictionnaire de Biographie Française*, *op. cit.*, ni en otras fuentes bibliográficas francesas o venezolanas, relacionadas con la materia, que fueron consultadas por la autora.
5. Raimundo Rivas, *Historia diplomática de Colombia*, Imprenta Nacional, Bogotá, 1961, pp. 218 y 219.
6. Raimundo Rivas, *op. cit.*, p. 219.
7. Gabriel Giraldo Jaramillo, *op. cit.*, p. 565.
8. Augusto Le Moyne, *Viajes y estancias en América del Sur. La Nueva Granada, Santiago de Cuba, Jamaica y el istmo de Panamá*, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, Editorial Centro, Bogotá, 1945, p. 182.
8-A. Beatriz González, *José María Espinosa, abanderado del arte en el siglo XIX*, El Áncora Editores, Impresión Litografía Arco, Bogotá, 1998, p. 198.
9. C.C. Clarke, *The Hundred Wonders of the world*, impreso por T.C. Hamsard, octava edición, Londres, 1820.
10. Alexander von Humboldt, *Vues des cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique*, Imprenta de J. Smith, tomo primero, París, 1816, pp. 62, 65 a 70.
11. Augusto Le Moyne, *op. cit.*, pp. 195-196.
12. M. E. André, «América Equinoccial», en *América Pintoresca*, tomo III, 1884, edición facsimilar de Carvajal & Cía., 1980-1982.
13. Rossemblum, Naomi, *op. cit.*, p. 15.
14. Fotocopia de la información suministrada gentilmente por el Servicio de Documentación del Musée D'Orsay, París.
15. Información suministrada por madame Françoise Heibrun, conservateur en chef de la Section de Photographies del Musée D'Orsay. La reproducción fue enviada gentilmente por el Tokio Metropolitan Museum of Photography, donde se conserva el daguerrotipo original.
16. Camilo Pardo Umaña, *Las catedrales de Bogotá*, Boletín de Historia y Antigüedades, Vol. XXXIV, Nos. 396 y 397, pp. 695 a 733, octubre y noviembre de 1847. Y Jesús Emilio Ramírez, S.J., *Historia de los terremotos en Colombia*, Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Bogotá, 1969, pp. 112-119.
17. Es conveniente advertir que la fotografía que en este libro aparece reproducida, está invertida, ya que en el Tokio Metropolitan Museum of Photography fue tomada a través de un espejo para no dañar el original.
18. Eduardo Serrano, *Historia de la fotografía en Colombia*, Museo de Arte Moderno, O.P. Gráficas Ltda., Bogotá, 1983.
19. Gabriel Giraldo Jaramillo, *op. cit.*, p. 565.
20. Aaron Scharf, *Arte y Fotografía*, Alianza Editorial S.A., Madrid, 1994.
21. Naomi Rossemblum, *op. cit.*, p. 96.
22. Aaron Scharf, *op. cit.*, p. 366.
23. Niépce to Atget, *The first century of Photography from the collection of André James*, The Art Institute of Chicago, 1er. Novembre - 15 Janvier, 1978. Paris et le daguerréotype, *op. cit.*, y otras fotocopias gentilmente suministradas por el Servicio de Documentación del Musée D'Orsay.
24. John Wood, *The scenic daguerreotype*, University of Iowa Press, Iowa City, 1995. Fotocopia gentilmente suministrada por el Servicio de Documentación del Musée D'Orsay, París.
25. *Dictionnaire de Biographie Française*, *op. cit.*, p. 1.316.

El fotógrafo Luis García Hevia y su tiempo

1. Próspero Pereira Gamba, *Los conflictos de Bogotá en 1840 y 41*, *Revista Literaria*, tomo IV, Bogotá, 1893, p. 334.
2. Próspero Pereira Gamba, *Los conflictos de Bogotá en 1840 y 41*, *Revista Literaria*, tomo IV, Bogotá, 1894, p. 582.
3. El jefe político de los cantones, por ley de la república, era nombrado por el gobernador y escogido de una terna propuesta por el concejo municipal. De hecho, aunque sin título, era «presidente» de dicha corporación. Cumplía, además, otras funciones propias de su cargo. *Colección de leyes y decretos expedidos por el Segundo Congreso Constitucional de la Nueva Granada*, imprenta de José A. Cualla, Bogotá, 1834.
4. Ignacio Gutiérrez Ponce, *Vida de don Ignacio Gutiérrez Vergara*, tomo I, imprenta de Brambury, Agnew & Cía., Londres, 1900, pp. 350-351.
5. José Manuel Restrepo, *Diario Político y Militar*, Imprenta Nacional, Bogotá, 1954, tomo III, p. 278.
6. Esta miniatura se conserva en el Museo Nacional de Colombia, Reg. 574.
7. Los datos sobre esta exposición fueron tomados de *El Constitucional de Cundinamarca*, 3 de diciembre de 1841, *El Día*, 21 de noviembre de 1841. Próspero Pereira Gamba, *op. cit.*, tomo IV, y Eduardo Serrano, *Historia de la fotografía en Colombia*, *op. cit.*, p. 25.
7-A. Institución que dependía del municipio. Albergaba a la vez valetudinarios, mendigos, dementes, huérfanos, pobres de solemnidad. Allí eran abandonados, por sus madres, los hijos ilegítimos. Se mantenía, en parte, por las manufacturas que producía.
8. Aaron Scharf, *op. cit.*, p. 44.
9. Jorge W. Price, *Biografías de dos ilustres próceres y mártires de la Independencia y de un campeón de la libertad y amigo de Bolívar*, Imprenta de la Cruzada, 1916, pp. 25-62.
10. Luis García Hevia, *Reminiscencias*, *Papel Periódico Ilustrado* No. 97 del 6 de agosto de 1886, Bogotá, pp. 33 y 43; y Jorge W. Price, *op. cit.*, pp. 65-68.
11. Luis García Hevia, *op. cit.*, p. 44.
12. Gustavo Arboleda, *Historia contemporánea de Colombia*, 2a. edición, Editorial América, Cali, 1933, vol. I.
13. Jorge W. Price, *Biografía de dos ilustres próceres y mártires de la Independencia y de un campeón de la libertad y amigo de Bolívar*, Imprenta de la Cruzada, Bogotá, 1916; y *Genealogías de Santafé de Bogotá*, *op. cit.*, tomo III, pp. 377-379.
14. Se conserva este cuadro en el Museo Nacional de Colombia, catálogo No. 533.
15. Beatriz González se basó en la información sobre David Octavius Hill, la cual se encuentra en el libro de Aaron Scharf, *op. cit.*, p. 54.
15-A. González de Cala, Marina, *La fotografía en el Gran Santander. Desde sus orígenes hasta 1990*, Banco de la República, s.f., pp. 7 a 11; y Marina González de Cala en el *Retrato en Santander. El legado de fotógrafos y pintores*, «Terpel avanza», edición especial, año 7, No. 21, enero 1995, pp. 30 y 31.
16. Gustavo Arboleda, tomo II, *op. cit.*, p. 283.
17. Gustavo Arboleda, *op. cit.*, tomo II, p. 335.
18. Se ha señalado en diferentes publicaciones que el primer presidente de esta corporación fue Simón José Cárdenas, quien en realidad sucedió a García Hevia en dicho cargo. Véase Gustavo Arboleda, *op. cit.*, tomo II, p. 335.
19. Efraín Sánchez Cabra, *Ramón Torres Méndez, pintor de la Nueva Granada 1809-1885*, Fondo Cultural Cafetero, Bogotá, 1987, pp. 27 y 28; y Eduardo Serrano, *op. cit.*, p. 32.
20. Gustavo Arboleda, *op. cit.*, tomo II, p. 335.
21. Efraín Sánchez Cabra, *op. cit.*, p. 28.
21-A. Eladio Gónima Ch., *Apuntes para la Historia del Teatro en Medellín y vejeces*, primera edición, Tipografía de San Antonio, Medellín, 1909.
21-B. Juan Luis Mejía Arango y Gustavo Vives Mejía, *Frente al espejo. 300 años del retrato en Antioquia*, catálogo de la exposición del museo de Antioquia, Medellín, octubre-diciembre 1993.
21-C. Beatriz González, *Museo Nacional de Colombia, catálogo de miniaturas*, colección del Museo Nacional, Instituto Colombiano de Cultura, El Taller Editorial, Bogotá, 1993.
21-D. Santiago Londoño Vélez, en Jorge Orlando Melo, *Historia de Antioquia*, Suramericana de Seguros, Bogotá, p. 608.
21-E. Santiago Londoño Vélez, *op. cit.*, p. 608.
21-F. Juan Luis Mejía Arango y Gustavo Vives Mejía, *op. cit.*, p. 4.
21-G. Estanislao Gómez Barrientos, *Don Carlos Segismundo de Greiff*, El Montañez, año 1, número 1, febrero y marzo de 1898, pp. 237-252, 287-295, Medellín.
21-H. Gustavo Vives Mejía, *Inventario patrimonial cultural de Antioquia*, Colecciones de Santafé de Antioquia, Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia, Dirección de Extensión Cultural, Medellín, 1998.
21-I. Laureano García Ortiz, *Estudios Históricos y fisonomías colombianas*, primera serie, Editorial A.B.C., Bogotá, 1938.
21-J. Véase a Aaron Scharf, *Arte y Fotografía*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1994.
22. Actual carrera 2a. entre calles 10 y 11.
23. José María Cordovez Moure, *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*, Aguilar, Madrid, 1962, p. 113.
24. Se ha conservado la ortografía original.
25. Citado por Fernando Restrepo Uribe, *Pintura colombiana. José María Domínguez Roche. 1788-1858*, Estudios Técnicos S.A., Editorial Sandri y Cía., Bogotá, 1988, p. 24.
26. Se ha conservado la ortografía original. Colección de Pilar Moreno de Angel.
28-A. Las fuentes usadas son Salvador Camacho Roldán, *Escritos sobre economía y política*, Biblioteca Básica Colombiana, Bogotá, 1976, pp. 117-

118. José Antonio Ocampo, «Regímenes monetarios y variables en una economía preindustrial: Colombia 1850-1933», en *Ensayos de historia monetaria y bancaria de Colombia*, Tercer Mundo Editores - Fedesarrollo - Asobancaria, Bogotá, 1994. Un peso equivale a 100 centavos y un centavo a 10 reales. (Nota del profesor Hermes Tovar Pinzón).
29. José María Cordovez Moure, *op. cit.*, p. 1.400.
Carlos Restrepo Piedrahíta, *Constituciones de la primera república liberal*, Universidad Externado de Colombia, tomo I, Bogotá, 1979, p. 19.
30. Gustavo Arboleda, *op. cit.*, tomo IV, p. 67.
31. Ignacio Arizmendi Posada, *op. cit.*, pp. 102-103.
32. Jorge W. Price, *op. cit.*, p. 78.
33. Gabriel Giraldo Jaramillo, *La miniatura en Colombia*, prensas de la Universidad Nacional, Bogotá, 1946, p. 106. La miniatura pertenecía, en 1941, a doña Paulina García Hevia de Price, nieta de Luis García Hevia.
34. Eduardo Serrano, *op. cit.*, pp. 28 y 29; y Marina González de Cala, *Fotografía en el gran Santander. Desde sus orígenes hasta 1990*, Banco de la República, Departamento Editorial, Bogotá, s.f.
35. Propiedad de María Cristina de González. Reproducido por Marina González de Cala, *op.cit.*, página liminar.
36. Américo Carnicelli, *Historia de la masonería colombiana*, Talleres de la Cooperativa Nacional de Artes Gráficas, Bogotá, 1975.
37. Gustavo Arboleda, *Historia contemporánea de Colombia*, tomo VI, Cali, 1935, p. 394.
38. José María Cordovez Moure, *op. cit.*, p. 1.042.
39. Franck-François-Marie-Louis-Alexandre. El estudio en París de este fotógrafo estaba situado en el 15 Place de la Bourse entre 1859 y 1861, y posteriormente en 18 Rue Vivienne entre 1862 y 1881.
40. José María Cordovez Moure, *op. cit.*, p. 1.443.
41. Eduardo Serrano, *op. cit.*, pp. 20 y 21.
42. Citado por Marina de Cala, *op. cit.*, p. 15. La investigadora ha tomado estos datos de *El Conservador*, Bogotá, 9 de septiembre de 1863, No. 2, y *El Conservador*, Bogotá, febrero 13 de 1864, No. 21.
43. *El Mosaico*, Bogotá, sábado 5 de agosto de 1865, No. 26.
44. *Almanaque de Bogotá* y *Guía de Forasteros* para 1867, Imprenta de Gaitán, Bogotá, 1866.
45. Entre 1849 y 1874, en Bogotá, la actual carrera 8a. entre calles 11 y 22 se llamó carrera de Venezuela.
46. *Genealogías de Santa Fe de Bogotá*, tomo III, *op. cit.*, p. 374.
47. Álvaro Medina, *Procesos del arte en Colombia*, Biblioteca Básica Colombiana, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1978, pp. 220-238.
48. Marina González de Cala, *op. cit.*, p. 15. La investigadora tomó este dato del *Archivo Nacional de Colombia*. Archivo Notaría 3ª, escritura No. 81, tomo I, fol. 522, fols. 85-86.
49. Marina González de Cala, *op. cit.*, p. 17.
50. Jorge W. Price, *op. cit.*, p. 78.
51. Lázaro María Girón, *El Museo-taller de Alberto Urdaneta*, Imprenta Zalamea Hermanos, Bogotá, 1888, p. 29.
52. Alberto Urdaneta, *Guía de la primera exposición anual. Escuela de Bellas Artes*, Imprenta de Vapor de Zalamea Hermanos, Bogotá, 1888.
53. Jorge W. Price, *op. cit.*, pp. 78-79.
54. *Leyes de los Estados Unidos de Colombia expedidas en el año de 1882*, Imprenta de H. Andrade, Bogotá, 1882.
55. Jorge W. Price, *op. cit.*, p. 80.
56. Rafael Pombo, *Colombia y las Bellas Artes*, en *Colombia Ilustrada*, año 1, No. 1, Bogotá, 2 de abril de 1889.

John Armstrong Bennett: en el corazón de los Andes

1. *New York City Directory* (N.Y.C.D.) Longworth's and Doggett, Notices for John A. Bennett. Frances Osborn Robb. Estos datos, como otros muchos que aparecen en este capítulo, me fueron suministrados por la historiadora Frances Osborn Robb, a quien expreso mi inmensa gratitud. En adelante será citada como Osborn Robb.
2. Newhall, Beaumont, *The Daguerreotype in America*, Third Revised Edition, Dover Publications, Inc., New York, 1976.
3. R.P. Vail, Mobile *Directory or Strangees*. «*Guide for 1842*». Dato suministrado por Osborn Robb.
4. Mobile era una populosa ciudad, en el estado de Alabama, situada en la desembocadura del río de su nombre, en el golfo de México. Gran puerto comercial localizado en la orilla occidental de la bahía de Mobile, era considerado como el sitio donde se desarrollaba el principal mercado algodonero de la Unión. Desde allí se exportaba, además, madera, manufacturas, harinas, etc. Mobile era por entonces una ciudad cosmopolita, donde se cruzaban emigrantes, mercaderes y visitantes de muchos países.
5. Miguel Ángel Cuarterolo, *Napoleón*. *Aubanel'stereo view of Montevideo*. Aparecido en *Daguerrean book annual*. Official year of the Daguerrean Society, 1994. Esta información me fue gentilmente suministrada por Mr. Carol Johnson, Assistant curator of Photography of *The Library of Congress*.
6. Osborn Robb, capítulo I de su obra en preparación.
7. R.P. Vail, *Mobile Directory or Strangees*. *Guide for 1842*, información suministrada por *The Library of Congress*.
8. Osborn Robb, *op. cit*.
9. Naomi Rossenblum, *op. cit.*, p. 448. Osborn Robb, capítulo citado de su obra en preparación. *The Golden age of British photography*, *op. cit.*, pp. 23 y 43.
10. Osborn Robb, *op. cit*. La historiadora norteamericana tomó esta información del libro Rinhart and Rinhart, titulado *The American daguerreotype*, Athens, University of Georgia Press, 1981.
11. José Luis Busaniche, *Historia Argentina*, Ediciones Solar, Buenos Aires, 1982, p. 594.
12. José León Helguera, *The first Mosquera administration in New Granada. 1845-1849*, Thesis submitted of the Faculty of the University of North Carolina, Chaped Hill, 1958, pp. 39-42.
13. *Fuerte de la isla del Morro*, las primeras obras que en ella se construyeron fueron hechas por el capitán de infantería Gregorio de Rosales Troncoso durante la guerra del Asiento de Negros, 1739-1748.
14. Don Joaquín de Mier y Benítez (1787-1861), español, coronel de milicias de Colombia, agricultor, comerciante y empresario. En su hacienda de San Pedro Alejandrino, cerca a Santa Marta, falleció el Libertador Simón Bolívar el 17 de diciembre de 1830.
15. Bongo o bungo: gran canoa mercante para navegación fluvial.
16. El célebre general Antonio López de Santa Anna (1794-1876), varias veces presidente de México. Ante la invasión norteamericana, se vio forzado a renunciar al mando del ejército y a abandonar el país. Se trasladó a Turbaco, donde adquirió la casa que había sido del arzobispo-virrey Caballero y Góngora.
17. Algunos datos de Bennett sobre el conquistador Pedro de Heredia fueron tomados del libro sobre el *Descubrimiento y colonización de la Nueva Granada* del coronel Joaquín Acosta París, 1848. Heredia saqueó las sepulturas de oro del Sinú y, como anota Acosta, en su «carácter hubo buenas y malas calidades».
18. Los judíos fueron expulsados de España en 1492, durante el reinado de los Reyes Católicos: doña Isabel de Castilla y don Fernando de Aragón.
19. Bennett está equivocado. La Corona española no había otorgado permiso de emigrar a un grupo de judíos. Sobre el origen semítico de la población antioqueña véase el libro de Daniel Mesa Bernal, *De los judíos en la historia de Colombia*, Planeta, 1996.
20. Coronel Joaquín Acosta (1800-1851), historiador, geógrafo, científico, diplomático, académico, secretario de Relaciones Exteriores. De 1832 a 1837 fue director del Museo Nacional, del Observatorio Astronómico y del Laboratorio Químico de la Nueva Granada.
21. 60.000 habitantes según el censo de 1851.
22. José Ignacio París Ricaurte, familiarmente conocido como *Don Pepe*. Gran amigo del Libertador, quien le donó en 1830 la quinta de Bolívar. Don Pepe la aceptó para su hija Manuelita. El señor París encargó al escultor italiano Pietro Tenerani la estatua de Bolívar. En 1846 la donó al Congreso de la Nueva Granada. Fue colocada en la Plaza Mayor de Bogotá, hoy Plaza de Bolívar.
23. Se trata de Carmen Rodríguez de Gaitán, una de las señoras revolucionarias el 20 de julio de 1810. Restablecido el régimen realista, en 1816, el Pacificador Morillo la condenó a confinamiento y destierro a Tocaima.
24. Bennett, J. A., My *First Trip up the Magdalena and life in the heart of the Andes*, Journal of The American Geographical Society of New York, New York, pp. 126 a 141. Este relato de viaje me fue suministrado gentilmente por *The Library of Congress*, Washington, D.C. Las notas son de Pilar Moreno de Angel.
25. Franklin Kelly y otros autores, *The painting of Frederick Edwin Church*, National Gallery of Art, Washington, Smithsonian Institution Press, printed in England by Balding, Mansell International Ltd., 1989.
26. Gabriel Giraldo Jaramillo, *Humboldt y el descubrimiento estético de América*, separata de *El Farol*, Imp. Cromotip, Caracas, 1959.
27. Jean Paul Duvois, *La escuela artística de Alexander von Humboldt*, Artes de Méjico, No. 31.
28. *Kosmos*. *Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, 5 vols., Stuttgart y Augsburgo, 1845-1862.
29. Douglas Botting, *Humboldt y el Cosmos*, Ediciones del Serbal, S.A., Barcelona, 1995.
30. *Relation Historique du voyage aux Régions Equinoxiales du Nouveau Continent*, 3 vols., París, 1814-1825. Se publicó en Inglaterra como *Personal Narrative of travels to Equinoctial Regions of America*.
31. Hoy en día Olana State Historic Site in Hudson, New York.
32. Enrique Pérez Arbeláez, *Alejandro de Humboldt en Colombia*, Ediciones de la Empresa Colombiana de Petróleos, Bogotá, D.E., 1959, p. 30.
33. Franklin Kelly, *op. cit.*, p. 142.
34. Enrique Pérez Arbeláez, *Detalles de la Naturaleza colombiana*, *op. cit.*, pp. 105 y 106.
35. «Chute du Tequendama» grabado en cobre. Abajo, a la izquierda: «Dess. d'après une esquisse de M. de Humboldt». Abajo, a la derecha: «gravé par Gmelin à Rome». París, 1810 (0.42 x 0.30), colección Pilar Moreno de Angel.
36. Franklin Kelly, *op. cit.*, p. 49.
37. Franklin Kelly, *op. cit.*, p. 48.
37-A. Beatriz González, *op. cit.*, p. 280.
37-B. Cincinnati Art Museum, The Edwin and Virginia Irwin Memorial.
38. Katherine Manthorne, *Creación y renovación*, *Visiones del Cotopaxi*, por Frederick Edwin Church. Publicado para el National Museum of American Art por el Smithsonian Institution Press, Washington, D.C., 1985.
39. (72.4 x 109.2). En 1988 pertenecía a Alexander Gallery, New York.
40. (71.1 x 106.7). National Academy of Design, New York.
41. (70.5 x 92.7). The Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C., Gift of William Corcoran.
42. (162.6 x 101.6). Cincinnati Art Museum. The Edwin and Virginia Irwin Memorial.
43. Franklin Kelly, *op. cit.*, pp. 48 y 72.
44. (168 x 302.9). The Metropolitan Museum of Art, Bequest of Mrs. David Dows.
45. Franklin Kelly, *Frederick Edwin Church and the National Landscape*, Smithsonian Institution Press, Washington, D.C., Printing in Hong Kong by South Chine Printing Company, 1998, p. 80.
46. Isaac F. Holton, M.A., *La Nueva Granada: Veinte meses en los Andes*, Publicaciones del Banco de la República, Archivo de Economía Nacional, 1981, p. 147.
47. José Ignacio Perdomo Escobar, *Historia de la música en Colombia*, Plaza y Janés Editores, Bogotá, 1980; Eduardo Serrano, *op. cit.*, p. 45; y *Genealogías de Santa Fe de Bogotá*, tomo II, *op. cit.*, pp. 226-227.
48. Lino de Pombo, *Apéndice a la recopilación de leyes de la Nueva Granada*, *op. cit.*, p. 251.
49. Herman A. Schumacher, *Codazzi, un forjador de cultura*, Empresa Colombiana de Petróleos, Ecopetrol, Bogotá, 1988, pp. 127 y 300.
50. Eduardo Serrano, *op. cit.*, p. 45.
51. Lázaro María Girón, *Un recuerdo de la Comisión Corográfica*, Revista Literaria, Bogotá, octubre de 1891, p. 359.
52. Ramón Guerra Azuola, *Personal de la Comisión Corográfica*, carta a Lázaro María Girón, Bogotá, julio de 1891, Revista Literaria, tomo II, pp. 372 a 376.
53. Ramón Guerra Azuola, *Personal de la Comisión Corográfica*, carta a Lázaro María Girón, Revista Literaria, p. 375.
54. Eduardo Serrano, *op. cit.*, p. 74.
55. Eduardo Serrano, *op. cit.*, p. 74.
56. Ramón Gutiérrez, *op. cit.*, p. 357.
57. *El Día*, 24 de enero de 1850, Bogotá; Eduardo Serrano, *op. cit.*, p. 45.
58. José María Restrepo Sáenz, *Gobernadores de Antioquia*, tomo II, *op. cit.*, p. 88.
59. Eduardo Serrano, *op. cit.*, p. 41.
60. José Ignacio Perdomo Escobar, *op. cit.*, p. 197.
61. *Neo-Granadino*, Bogotá, marzo 7 de 1851.

62. *El Filotémico*, Bogotá, junio 1º de 1851, citado por Eduardo Serrano, *op. cit.*, p. 41.
63. José Ignacio Perdomo Escobar, *op. cit.*, p. 191.
64. Marina González de Cala, *El retrato en Santander. Legado de los fotógrafos y pintores*, edición especial de *Terpel avanza*, año 7, No. 21, enero 1995.
65. *El Neo-Granadino*, Bogotá, marzo 7 de 1851.
66. National Archives. Investigación suministrada por Osborn Robb.
67. Holton, *op. cit.*, p. 299.
68. National Archives. R. 659 (Records of the Department of State. List of U.S. Consular Officers (1789-1939). Los datos obtenidos en el National Archives, que se mencionan en este capítulo, me fueron gentilmente suministrados por la historiadora Osborn Robb, a quien le manifiesto mi gratitud. Será citado en adelante como National Archives. Osborn Robb.
69. Isaac Holton, *op. cit.*, p. 175.
70. Actual calle 14 entre carreras 6a. y 7a.
71. José Manuel Restrepo, *Diario*, *op. cit.*, p. 372.
72. Gustavo Vargas Martínez, *op. cit.*, p. 128.
73. Despacho de septiembre 16 de 1854, de John Armstrong Bennett al Hon. W. L. Maray, secretario de Estado, National Archives, investigación de Osborn Robb.
74. Investigación realizada por la historiadora Frances Osborn Robb en el National Archives. R. 659 (Records of the Department of State. List of U.S. Consular Officers (1789-1939).
75. José Manuel Restrepo, *op. cit.*, p. 495.
76. Investigación realizada por la historiadora Frances Osborn Robb en el National Archives. R. 659 (Records of the Department of State. List of U.S. Consular Officers (1789-1939). Este relato de Bennett está comprobado en el *Diario Político y Militar* del historiador José Manuel Restrepo, *op. cit.*, tomo IV, p. 495.
77. Gustavo Arboleda, *op. cit.*, tomo IV, p. 218.
78. Raimundo Rivas, *op. cit.*, p. 357; y Gustavo Arboleda, *op. cit.*, tomo IV, p. 453.
79. *El Tiempo*, Bogotá, 6 de marzo de 1855.
80. Eduardo Serrano, *op. cit.*, p. 52.
81. *New Delta*, marzo 23 de 1856. Citado por Margaret Denton Smith and Mary Louise Tucker, Photography in New Orleans. The early years 1840-1865. Louisiana State University Press. Baton Rouge and London. También aparece en John S. Craig. *Craig's Daguerrian Registre*, Vol. 1. Published by John S. Craig, Torrington, Connecticut, 1994.
82. *New York City Directory* (N.Y.C.D.) Rode's and Trow. Dato suministrado por la historiadora Osborn Robb.
83. National Archives, Washington State Department Microfilm. R. 659. Información suministrada por Osborn Robb.
84. Carta de la historiadora Frances Osborn Robb a Pilar Moreno de Angel. Huntville, Alabama, 17 de abril de 1997.

Bibliografía

Libros

Arango Jaramillo, Mario, *El proceso del capitalismo en Colombia*, Editorial J. M. Arango, Medellín, 1985.
Arango Jaramillo, Mario, *Judas Tadeo Landínez y la primera bancarrota colombiana (1842)*, Ediciones Hombre Nuevo, Medellín, 1981.
Arango Mejía, Gabriel, *Genealogías de Antioquia y Caldas*, tercera edición, dos tomos, Editorial Bedout S.A., Medellín, 1973.
Arboleda, Gustavo, *Historia Contemporánea de Colombia*, segunda edición, Editorial América, Cali, 1933, tomo I hasta tomo VI, Cali, 1935.
Arizmendi Posada, Ignacio, *Presidentes de Colombia 1810-1990*, Planeta Colombiana Editorial S.A., Bogotá, 1989.
Aunos Pérez, Eduardo, *Biografía de París*, tercera edición, M. Aguilar, editor, 1946.
Barney Cabrera, Eugenio, *Temas para la historia del arte en Colombia*, Universidad Nacional de Colombia, 1970.
Barney Cabrera, Eugenio, y otros, *Historia del arte colombiano*, tomo IV, Salvat Editores S.A., Barcelona, y Salvat Editores Colombiana S.A., Gráficas Estella, Navarra, España, 1975.
Benezit, E., *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, Librairie Gründ, París, 1976, 10 tomos.
Botting, Douglas, *Humboldt y el Cosmos*, edición del Serbal S.A., Barcelona, 1995.
Bushnell, David, *Colombia, una nación a pesar de sí misma*, Planeta Colombiana Editorial, Santafé de Bogotá, 1996.
Calderón de la Barca, Francisca, *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, dos volúmenes, Editorial Porrúa, México D.F., 1977.
Carnicheli, Américo, *Historia de la masonería colombiana*, Talleres de la Cooperativa Nacional de Artes Gráficas, dos volúmenes, Bogotá, 1975.
Cordovez Moure, José María, *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*, Aguilar, Madrid, 1962.
Dictionnaire Diplomatique, M.A. Franquis et Collaborateurs, 4 Place du Grand-Mézel, Genève, s.f.
Dictionnaire de Biographie Française, Prevost, M.D. Amat Roman, Tribout de Morembert, H. Tome sixième, Librairie Letouzey et Ané, París, 1985.
Enciclopedia del arte en América, Bibliografía Omeba, Talleres Gráficos de Sebastián de Amorocho e Hijos S.A., 5 volúmenes, Buenos Aires, 1969.
Evans Dee, Eleine, *The Embrace the Universe: Drawings by Frederick Edwin Church*, An exhibition at Hudson River Museum. The Hudson River Museum, 1984.
Freund, Gisele, *La fotografía como documento social*, G.G. Hassmedia, Ediciones G. Gili S.A. C.V. México, 7a. edición, México, 1997.
Frizot, Michel, y otros, *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Ouvrage publié avec le concurse du Centre Nationale du Livre, Editions Adam Biro, Imprimé en Amilcare Pizzi, Milán, 1995.
García Ortiz, Laureano, *Estudios históricos y fisonomías colombianas*, primera serie, Editorial A.B.C., Bogotá, 1938.
Giraldo Jaramillo, Gabriel, *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia*, Biblioteca Básica Colombiana, Bogotá, 1982.
Giraldo Jaramillo, Gabriel, *Notas y documentos sobre el arte en Colombia*, Editorial A.B.C., Bogotá, 1955.
Giraldo Jaramillo, Gabriel, *Pinacotecas bogotanas*, Editorial Santafé, Bogotá, 1956.
Gónima Ch., Eladio, *Apuntes para la historia del teatro en Antioquia*, primera edición, Tipografía de San Antonio, Medellín, 1909.
González, Beatriz, *José María Espinosa, abanderado del arte en el siglo XIX*, Museo Nacional de Colombia, Banco de la República, El Áncora Editores, Litografía Arco, 1998.
González de Cala, Marina, *Fotografía en el Gran Santander. Desde sus orígenes hasta 1990*, Banco de la República, s.f.
Gutiérrez Ponce, Ignacio, *Vida de don Ignacio Gutiérrez Vergara*, tomo I, Imprenta de Brambury, Agnew y Cía., Londres, 1900.
Gutiérrez Cely, Eugenio y otros, *Historia de Bogotá*, Fundación Misión Colombia, tomo II, Siglo XIX, Villegas Editores, Bogotá, 1988.
Gutiérrez Viñuales, Rodrigo, *Paisaje y las costumbres en la pintura iberoamericana. Artistas viajeros y costumbristas americanos del siglo XIX*, en *Pintura, Escultura y Fotografía en Iberoamérica. Siglos XIX y XX*, Ediciones Cátedra S.A., Naualcarnero (Madrid), 1997.
Gutiérrez, Ramón, *Historia de la fotografía en Iberoamérica. Siglos XIX y XX*, en *Pintura, Escultura y Fotografía en Iberoamérica. Siglos XIX y XX*, Ediciones Cátedra S.A., Naualcarnero (Madrid), 1997.
Haworth-Booth, Mark, *The golden age of British Fotography 1839-1900*, An exhibition organized by the Victoria and Albert Museum and The Philadelphia Museum of Art, Millerton, New York, 1984.
Helguera, José León, *The first Mosquera Administration in New Granada*, 1845-1849. Thesis submitted of the Faculty of the University of North Caroline, Chaped Hill, 1958.
Holton, Isaac F., *La Nueva Granada: veinte meses en los Andes*, Ediciones del Banco de la República, Bogotá, 1981.
Ibáñez, Pedro María, *Crónicas de Bogotá*, Bogotá, Editorial A.B.C., Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, tomo IV, 1951.
Kelly, Franklin y otros, *Frederick Edwin Church*, National Gallery of Art and the Smithsonian Institution Press, Printed in England by Balding, Mansell International Ltd., 1989.
Kelly, Franklin, *Frederick Edwin Church and the National Landscape*, Smithsonian Institution Press, Printed in Hong Kong by South China Printing Company, 1988.
Le Moyne, Augusto, *Viajes y estancias en América del Sur, la Nueva Granada, Santiago de Cuba, Jamaica y el Istmo de Panamá*, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, Editorial Centro, Bogotá, 1945.
Lemos Guzmán, A.J., *Obando*, 2a. edición, Popayán, Instituto del Libro, 1959.
Londoño Vélez, Santiago, *Las artes plásticas hasta el siglo XX*, en Jorge Orlando Melo, *Historia de Medellín*, Suramericana de Seguros, 1996.
López Mondejar, Publio, *Historia de la fotografía en España*, Lunwerg Editores S.A., Barcelona, 1997.
Mac Cauley, Elizabeth Anne, A.A.E. *Disdéri and the Carte de visite*, Portray Photograph, Yale University Press, New Haven and London, 1985.
Manthorne, Katherine Emma, *Tropical Renaissance North American Artist exploring Latin America*, Smithsonian Institution Press, Washington and London, 1989.
Medina, Álvaro, *Procesos del arte en Colombia*, Biblioteca Básica Colombiana, Instituto Colombiano de Cultura, Editorial Andes, Bogotá, 1978.
Mejía Arango, Juan Luis, *La fotografía*, en Jorge Orlando Melo, *Historia de Antioquia*, Suramericana de Seguros, Editorial Presencia, 1988.
Melo, Jorge Orlando, y otros, *Historia de Medellín*, dos tomos, Compañía Suramericana de Seguros, Panamericana Formas e Impresos S.A., Santafé de Bogotá, D.C., 1996.
Melo, Jorge Orlando, y otros, *Historia de Antioquia*, Suramericana, Editorial Presencia, Bogotá, 1988.
Molina, Gerardo, *Las ideas liberales en Colombia*, Universidad Nacional de Colombia, Ediciones Tercer Mundo, Bogotá, 1970.
Newhall, Beaumont, *The Daguerreotype in America*, Third revised edition, Dover Publications, Inc., New York, 1976.
Newhall, Beaumont, *The History of Photography*, The Museum of Modern Art, 1982.
Ortega Ricaurte, Carmen, *Diccionario de Artistas en Colombia*, Plaza y Janés, Editores Colombia Ltda., 2a. edición, Bogotá, 1979.
Ospina, Joaquín, *Diccionario Biográfico de Colombia: comprende desde la Conquista hasta nuestros días*, Bogotá, 1927-1939, 3 volúmenes.
Pardo Pardo, Alberto, *Geografía económica y humana de Colombia*, Ediciones Tercer Mundo, Bogotá, 1972.
Pérez Arbeláez, Enrique, *Alejandro de Humboldt en Colombia*, edición Empresa Colombiana de Petróleos, Bogotá, D.E., 1959.
Pombo, Lino de, *Recopilación de las leyes de la Nueva Granada*, Bogotá, 1845.
Pombo, Manuel Antonio, y Guerra, José Joaquín, *Constituciones de Colombia*, tomos III y IV, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1951.
Price, Jorge, *Biografías de dos ilustres próceres y mártires de la Independencia y de un campeón de la libertad y amigo de Bolívar*, Imprenta La Cruzada, Bogotá, 1916.
Ramírez, Jesús Emilio, S.J., *Historia de los terremotos en Colombia*, Instituto Geográfico Agustín Codazzi, Bogotá, 1969.
Rivas, Raimundo, *Historia diplomática de Colombia*, Ministerio de Relaciones Exteriores, Imprenta Nacional, Bogotá, 1961.
Restrepo Piedrahíta, Carlos, *Constituciones de la primera República liberal*, Universidad Externado de Colombia, tomo I, Bogotá, 1979.
Restrepo, Gabriel, y Restrepo, Olga, *La Comisión Corográfica, el descubrimiento de una nación*, Historia de Colombia, tomo V, Salvat Editores S.A., Barcelona, y Salvat Editores Colombiana S.A., 1986, pp. 1171 a 1200.
Restrepo, José Manuel, *Historia de la Nueva Granada*, Bogotá, Editorial Cromos, 1952, 2 volúmenes.
Restrepo, José Manuel, *Diario político y militar*, Imprenta Nacional, Bogotá, 1954, 4 vols.
Restrepo, José María; Rivas, Raimundo y grupo de investigación José María Restrepo Sáenz, *Genealogías de Santafé de Bogotá*, tomo I, Editorial Presencia, Bogotá, 1991; tomo II, Editorial Gente Nueva, Bogotá, 1993; tomo III, Editorial Gente Nueva, Bogotá, 1993; tomo IV, Editorial Gente Nueva, Bogotá, 1995.
Restrepo Uribe, Fernando, *Pintura colombiana. José María Domínguez Roche, 1788-1858*, Estudios Técnicos S.A., Editorial Sandri y Cía., Bogotá, 1988.
Roda, Marcos, y otros, *Crónica de la fotografía en Colombia*, Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1983.
Rosa, Moisés de la, *Calles de Santafé de Bogotá*, Academia de Historia de Bogotá, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1988.
Rossenblum, Naomi, *A World History of Photography*, Abbeville Press, New York, 1984-1989.
Sánchez Cabra, Efraín, *Ramón Torres Méndez. Pintor de la Nueva Granada, 1809-1885*, Fondo Cultural Cafetero, Bogotá, 1987.
Scharf, Aaron, *Arte y fotografía*, Alianza Editorial S.A., Madrid, 1994.
Serrano, Eduardo, *Historia de la fotografía en Colombia*, OP Gráficas Ltda., Bogotá, 1983.
Schumacher, Herman A., *Codazzi: un forjador de cultura*, Empresa Colombiana de Petróleos, Ecopetrol, Bogotá, 1988.
Tamayo, Joaquín, *Don Tomás Cipriano de Mosquera*, segunda edición, Editorial Cromos, Bogotá, 1944.
Uribe Vargas, Diego, *Las Constituciones de Colombia*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispana, 1977, 2 vols.
Valencia Benavides, Hernán, *Discursos y mensajes de posesión presidencial*, Colección Presidencia de la República, Administración Turbay Ayala, Imprenta Nacional de Colombia, Bogotá, 1981.

Vives Mejía, Gustavo, *Inventario del patrimonio cultural de Antioquia. Colecciones de Rionegro*, Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia, Dirección de Extensión Cultural de Antioquia, Medellín, 1996.
Vives Mejía, Gustavo, *Inventario del patrimonio cultural de Antioquia. Colecciones de Santa Fe de Antioquia*, Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia, Dirección de Extensión Cultural, Medellín, 1998.
Yáñez Polo, Miguel Angel, y otros, *Historia de la fotografía española*, Sociedad de la Historia de la Fotografía Española, diseño, impresión y fotomecánica: Ruiz Melgarejo e Hijos S.L., Sevilla, España, 1997.

Revistas

Bennett, J.A., *My first trip up the Magdalena and life in the heart of the Andes*, Journal of the American Geographical Society of New York, 1877, pp. 126-141, New York.
Deas, Malcon, *Fotografía y Política*, en Credencial Historia, edición 75, marzo 1996.
Giraldo Jaramillo, Gabriel, *Un diplomático pintor. La obra del barón Gros*, Boletín de Historia y Antigüedades, Vol. XLIV, Nos. 516, 517, 518, Bogotá, 1957, pp. 563 a 567.
Girón, Lázaro María, *Un recuerdo de la Comisión Corográfica*, Revista Literaria, año II, entrega 18, Bogotá, octubre de 1891, pp. 365-372.
González de Cala, Marina, *El retrato en Santander. El legado de fotógrafos y pintores*, «Terpel avanza», edición especial, año 7, No. 21, enero 1995.
Gómez Barrientos, Estanislao, *Don Carlos Segismundo de Greiff. El Montañez*, año I, Nos. 6 y 7, febrero y marzo de 1898, pp. 237-252 y 287-295, Medellín.
Londoño Vélez, Santiago, *Pioneros de la fotografía en Antioquia*, Credencial Historia, edición 75, marzo, 1996, pp. 4-7.
Marroquín, José Manuel, *La Gran Semana*, Revista Literaria, año III, julio de 1892, Bogotá.
Moreno de Angel, Pilar, *El gobierno de José Hilario López*, Boletín de Historia y Antigüedades, tomo LXVI, julio, agosto y septiembre de 1979, pp. 366-381.
Moreno de Angel, Pilar, *Estampa de Manuel María Paz: militar, pintor y cartógrafo*, Lámpara No. 91, Vol. XXI, Bogotá, 1983, pp. 1-9.
Pardo Umaña, Camilo, *Las catedrales de Bogotá*, Boletín de Historia y Antigüedades, Vol. XXXIV, Nos. 396 y 397, Bogotá, octubre y noviembre de 1947.
Pereira Gamba, Próspero, *Los conflictos de Bogotá en 1841 y 1842*, Revista Literaria, tomos IV y V, 1894, Bogotá.
Samper, José María, *El sitio de San Agustín*, Biblioteca Popular, Jorge Roa, editor, tomo V, Bogotá, 1894.

Folletos y catálogos

Avery, Kelvin J.,*The heart of the Andes. Metropolitan Museum of Art*, Printed by Mercantile Printing Company, Worcester, Massachusetts, 1994.
Girón, Lázaro María, *El museo-taller de Alberto Urdaneta*, Imprenta de Vapor de Zalamea Hermanos, Bogotá, 1888.
González, Beatriz, *Museo Nacional de Colombia. Catálogo de miniaturas*, Colecciones del Museo Nacional, Instituto Colombiano de Cultura, El Taller Editorial, Bogotá, 1993.
Kelvin J., Avery, *The heart of the Andes*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1994.
Language of Light, Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Printed by Kimei Printing Co. Ltda., Japan.
Manthorne, Katherine, *Creación y renovación. Visiones del Cotopaxi por Frederick Edwin Church*, publicado para el National Museum of American Art por el Smithsonian Institution Press, Washington D.C., 1985.
Mejía Arango, Juan Luis, y Vives Mejía, Gustavo, *Frente al espejo. 300 años del retrato en Antioquia*, catálogo de la Exposición del Museo de Antioquia, Medellín, octubre-diciembre 1993.
Moreno de Angel, Pilar, *Estampa del venezolano Carmelo Fernández, militar y pintor en la Nueva Granada*, catálogo de la Exposición Carmelo Fernández, pintor grancolombiano, Museo de Arte Moderno de Bogotá, junio de 1983, pp. 5-8.
Urdaneta, Alberto, *Guía de la primera exposición anual. Escuela de Bellas Artes*, Imprenta de Vapor de Zalamea Hnos., Bogotá, 1886.

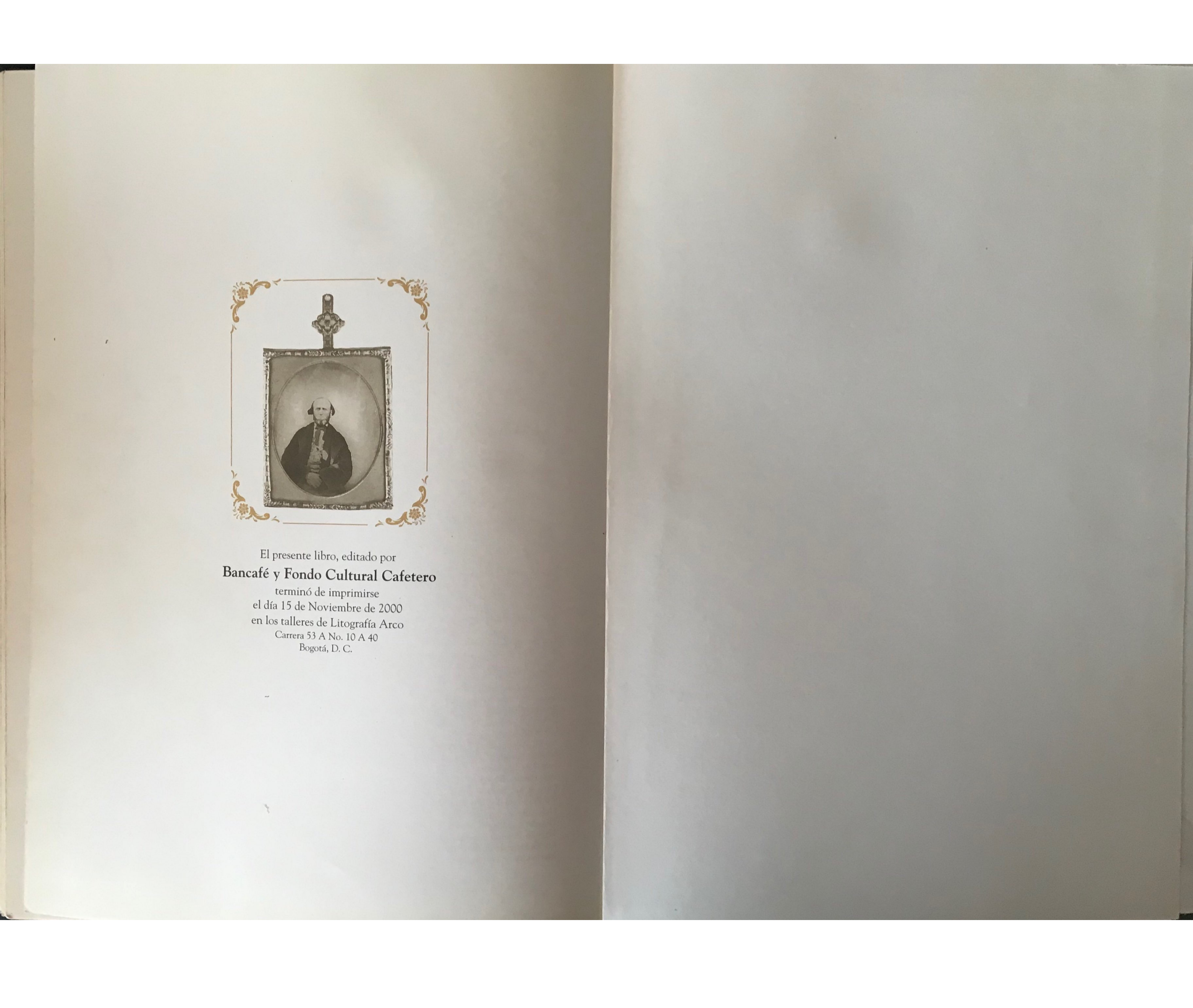
Periódicos

Gaceta de Colombia, No. 1, Villa del Rosario de Cúcuta, jueves 6 de septiembre de 1821 a jueves 29 de diciembre de 1831, Banco de la República: edición facsimilar, Italgraf, Bogotá, 1973.
La Miscelánea de Antioquia, Medellín, 28 de febrero de 1857.
Manrique Ardila, Jaime, *En busca de la espiritualidad oculta. Church en los Andes*, Magazín Dominical, El Espectador, Bogotá, 27 de julio de 1980.
Papel Periódico Ilustrado, director Alberto Urdaneta, No. 1 de 6 de agosto de 1881 al No. 116 de 29 de mayo de 1888, Bogotá.

Indice Onomástico

Las imágenes históricas, cedidas por las diferentes colecciones particulares, ilustran este libro según la siguiente relación:

Pilar Moreno de Angel: 2-3, 26, 27, 32, 40, 41, 44 abajo, 45 abajo, 54-55, 56, 58, 60, 61, 68, 69, 80 abajo, 81 arriba, 81 abajo, 102, 103, 104, 106-107, 108, 117, 125, 140, 141, 144, 149, 150, 154, 155, 161, 164, 172, 188, 200.
Fondo Cultural Cafetero: 174.
Museo Nacional de Colombia: 90, 91, 97, 98, 111, 156, 182.
Tokio Metropolitan Museum of Photography: 65
Centro Canadien d'Architecture/Canadien Centre for Architecture, Montreal: 72,73
The Metropolitan Museum of Art: 169
Bibliotheque Nationale de France: 49
The Paul J. Getty Museum: 78
Cincinnatti Art Museum. The Edwin and Virginia Irwin Memorial: 165
Imprenta Nacional: 53.
Banco de Bogotá, Miami: 59.
José Manuel Restrepo: 10-11, 44 arriba, 130 abajo, 131 izquierda arriba, 131 izquierda centro, 178 izquierda, 178 derecha arriba.
Gonzalo Polidura: 30-31, 105.
Cecilia Botero de Jaramillo: 130 arriba, 130 centro.
Familia Clopatofsky Londoño: 47 izquierda arriba, 47 derecha.
Germán González Porto: 45 arriba, 47 izquierda abajo.
Juan Camilo Segura: 18, 19.
Luis Gómez Barreto: 130 izquierda abajo, 130 derecha.
Casa de la Convención (Río Negro, Antioquia): 101.
Cecilia Price de Cifuentes: 113.
Helena G. de Sorzano: 93.
Hernán Cardenas Lince: 178 derecha abajo.
Hernán Jiménez Arango: 46.
Lucila Delgado de Sanmiguel: 115.
María Cristina González: 80 arriba.



El presente libro, editado por
Bancafé y Fondo Cultural Cafetero
terminó de imprimirse
el día 15 de Noviembre de 2000
en los talleres de Litografía Arco
Carrera 53 A No. 10 A 40
Bogotá, D. C.